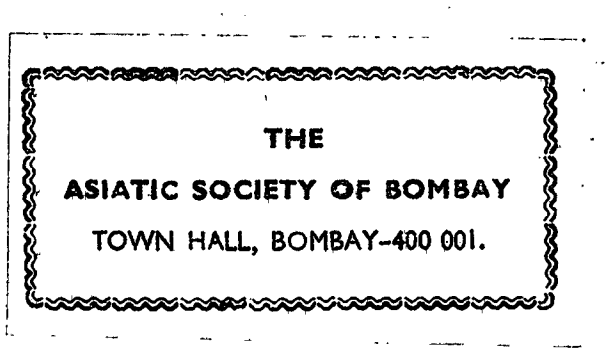
00101706



Digitized with financial assistance from the
Government of Maharashtra
on 26 March, 2016

1885-86

AISON THÉATRALE 1885-86

TEXTE par : Blavet, Bourgeat, Claretie, H. de Lapommeraye, A. Legrand, Ed. Noel, Francisque Sarcey, Guy de Saint-Mor, A. Vitu, un Avocat sans robe, un Monsieur en habit noir, etc.

ILLUSTRATIONS par Bac, F. Fau, Gorguet, Jambon, Lacoste, Lunel, Adrien Marie, Mars, Myrbach, Robecchi, Roy, Rubé-Chaperon, etc.

Les 101706

PREMIÈRES Illustrées.

5e ANNÉE

LIBRARY OF THE BOMBAY BRANCH OF THE ROYAL ASIATIC SOCIETY

PRÉFACE PAR

JULES CLARETIE

101706

00101706

PRÉFACE

LES PREMIÈRES ILLUSTRÉES

PRÉFACE

PAR

JULES CLARETIE

CHER MONSIEUR,

DEPUIS que j'ai, — comme on accroche, pour un temps, en quelque coin, le fusil de bataille, — déposé la plume, il ne se passe point de jour qu'on ne me demande quelque travail,

que je n'ai certes pas le loisir d'entreprendre. Il me plaît, du reste, après m'être entendu tant de fois reprocher (par ceux qui n'écrivent pas) que j'écrivais trop, de m'entendre adresser, avec une insistance qui me touche, le reproche de ne plus écrire assez. Je continue dans une situation nouvelle la tâche que j'ai si longtemps remplie comme journaliste : je fais les autres. Seulement, dans le journal, je *faisais les autres* par plaisir; au théâtre, c'est par devoir. Mais quoi ! c'est encore un plaisir !

Et vous venez, Monsieur, au milieu de ce travail nouveau, me rappeler une promesse donnée au temps où je pouvais disposer de mon temps, et interrompre le roman commencé ou la comédie inachevée pour envoyer une préface à un livre ami. Je suis bien forcé de m'exécuter et je ne m'en plains qu'à demi, car je suis de ceux qui vous louent vivement d'avoir eu l'idée de cette publication, si curieuse aujourd'hui et qui sera si précieuse demain, des *Premières Illustrées*.

En effet, vous ne travaillez pas seulement pour le plaisir de nos contemporains (ce qui est pourtant un but immédiat, et vous l'avez atteint); vous apportez à l'histoire même du théâtre un exquis élément *documentaire*, comme on dit dans la langue du jour.

Ce qui est pour nous une simple distraction aujourd'hui sera un texte précieux pour l'avenir. Nous feuilletons comme un album charmant ces pages semées d'artistiques croquis ; mais, plus tard, mais avant peu d'années, ces volumes seront consultés comme des textes définitifs. J'ai été singulièrement étonné, en entrant à la Comédie-Française, qu'il n'existât point, dans cette illustre Maison, une collection complète des *mises en scène* du répertoire et je songe tout justement à la publication des classiques spéciaux, les « classiques des comédiens », donnant exactement toutes les traditions et toutes les indications pour chaque pièce et pour chaque rôle. L'excellent et érudit acteur Régnier avait eu une idée pareille et je crois bien qu'il a laissé, tout entier terminé, un *Tartuffe* ainsi annoté et une *Andromaque* analysée de même et que devrait bien nous rendre et éditer son fils, M. Henry Régnier, très fin lettré lui-même. Mais, en attendant qu'on établisse en quelque sorte l'inventaire de nos traditions classiques, il faut bien reconnaître que des publications pareilles au recueil des *Premières Illustrées* nous donnent, pour le théâtre actuel, tous les renseignements nécessaires : plantation des décors, dont les peintres eux-mêmes *croquent* les maquettes, costumes parfois relevés d'aquarelles indiqués par les dessinateurs qui les ont créés, portraits des comédiens, placement des personnages. Rien de plus utile, encore une fois. Ces feuillets auront, un jour, une valeur considérable.

On ne s'imagine pas combien il est difficile de reconstituer un ouvrage

dramatique disparu de l'affiche. Il en est matériellement de l'art du théâtre comme de l'art même du comédien. Des plus grands artistes, — on l'a souvent dit — que reste-t-il? Un nom. C'est beaucoup, il est vrai, et c'est tout peut-être. Allez donc évoquer un son de voix qui a fait frissonner une salle, un geste qui a enthousiasmé le public! C'est fini. L'acteur emporte avec lui le secret de son génie. Mais d'une pièce passée — j'entends au point de vue spécial de la représentation — il reste moins encore. Quelque affiche déchirée peut-être, derrière un *portant*, et c'est tout. Tel décor qui a paru merveilleux à son heure? Repeint depuis longtemps pour une autre pièce plus nouvelle. Les costumes? Usés, mangés aux vers, coupés pour vêtir la figuration, disparus. Mais la mise en scène? Ah! la mise en scène! On ne l'a point gardée. Le régisseur qui l'avait notée est mort ou il a perdu ses paperasses. Est-ce qu'on s'inquiète de l'avenir, au théâtre? Le rideau de toile sert à brosser quelque *fond* nouveau, le lambeau de soie qui a frissonné sur les épaules de quelque belle comédienne illustre finit par habiller un comparse. Ces compositions si souvent admirables, ces passagères œuvres d'art de maîtres tels que Lavastre, Rubé, Chaperon, Poisson, — il faudrait nommer tous les décorateurs, — durent moins qu'une aquarelle ou une mine de plomb. Ce qu'il y a de moins définitif au monde, c'est aussi ce qu'il y a de plus attrayant, de plus passionnant : c'est le théâtre.

Eh bien, tout cela, décors, costumes, types et portraits, et la démarche du comédien, et le geste de l'actrice, et tout ce qui a été la vie, la fièvre, l'émotion d'un soir, vous le faites revivre et vous le fixez à jamais. Je viens de relire les volumes de votre collection et littéralement j'ai repassé, avec un plaisir infini, par les cinq années de théâtre qui viennent de finir. Les spirituels annalistes au jour le jour du mouvement parisien d'une salle, les continuateurs du pauvre Arnold Mortier, — ce petit Saint-Simon des *premières*, — : le *Monsieur de l'orchestre*, et *Parisis*, et *Frimousse*, et *Scapin*, et tant d'autres improvisateurs si mordants et si spirituellement narquois nous rendent finement l'aspect moral d'une salle un jour de première représentation, l'ennui ou l'enthousiasme de ces soirs de bataille; vous, vous nous donnez le tableau même de la scène, le salon, la toilette, le portrait, la Vie encore une fois. Et tout ce qui aura été la joie du public, la préoccupation de Paris, la littérature dramatique de ces derniers temps, on le retrouvera, on le retrouve déjà dans vos volumes. Les *Annales* de MM. Noël et Stoullig sont comme la bibliothèque de l'amateur de théâtre : vos *Premières* en sont le Musée.

Ah! les *Premières!* J'en ai, un jour, étudié la physiologie dans un article que je vous demande la permission de reproduire. Ce sera votre *Préface*.

Mais un article ! Qu'est-ce qu'un article ? Il y aurait tout un livre, et des plus curieux, à écrire sur les impressions d'un malheureux auteur condamné à l'immobilité et à l'attente pendant qu'on représente sur la scène l'œuvre à laquelle il a consacré des mois entiers de sa vie. Lorsque le rideau se lève sur la pièce de théâtre, drame ou comédie, il y a là pour le littérateur un *moment psychologique*, qui n'est point sans terreur. Tout à l'heure, à travers le trou du rideau, il a jeté sur la salle un œil inquiet et troublé. Il a vu les stalles se remplir, les fauteuils se garnir, le balcon, d'abord vide, devenir plein de monde. Chose curieuse, tous les visages des arrivants lui ont paru froids, guindés, sévères, de vrais visages de juges qui vont prononcer une condamnation. L'auteur a eu un petit frisson le long du dos, le frisson des coupables peut-être. Il a cherché dans toute cette salle des visages amis ; il n'en a pas vu un seul. Les amis, les jours de bataille, recherchent avec soin les places les plus sombres, afin d'applaudir — ou même de ne pas applaudir — sans être vus. Ce malheureux auteur ressemble à un homme sur le point de se battre en duel et à qui ses témoins viendraient à manquer tout à coup. Mais, qu'importe ! le sort en est jeté. L'orchestre joue une ouverture, et le rideau se lève. Oh ! ce rideau, comme il monte solennellement jusqu'aux frises ! Comme les premières paroles de la pièce semblent glacées à l'auteur qui les écoute et qui sent, dans la coulisse, le froid inquiétant de cette grande salle attentive et muette ! Il lui semble parfois que ces premières phrases sont comme les *paroles gelées* dont parle Rabelais et qui retentissent tout à coup, sans aucun sens, dans l'espace vide.

C'est alors, c'est pendant ces premières représentations que les tempéraments divers des auteurs s'affirment de façons différentes. Il en est qui demeurent calmes au milieu des artistes éperdus, comme un général parmi ses soldats. Il en est d'autres qui, pâles, énervés, perdent complètement la tête. Quelques-uns écoutent, charmés par leur propre prose, ce que débitent les acteurs, et seraient tentés d'applaudir à chaque mot. D'autres, au contraire, qui maugréent entre leurs dents et jettent des injures inattendues à des personnages invisibles.

Alexandre Dumas père avait un privilège, une singulière grâce de tempérament. Il n'entendait jamais — et de très bonne foi — les protestations et les sifflets. Il n'entendait que les marques d'approbation et les applaudissements. Lui-même, blotti dans quelque loge grillée, écoutait ses pièces avec le plus grand plaisir et riait à toute chose avec la plus grande naïveté ; son œuvre l'amusait avant d'amuser les spectateurs. D'ailleurs, toujours gai, heureux, content de lui-même. Un jour qu'à la Comédie-Française on donnait, au lendemain d'une tragédie

fort sifflée de M. Viennet, un drame de Dumas, l'auteur des *Trois Mousquetaires* rencontre Viennet dans les couloirs et lui dit :

— Eh bien! mon cher monsieur Viennet, on vous a donc un peu sifflé hier?

A ce moment même, un spectateur, irrité par je ne sais quelle hardiesse de Dumas, jetait un coup de sifflet à *Henri III et sa cour*.

— Mais, répondit Viennet, je crois qu'on siffle un peu aussi votre *Henri III!*

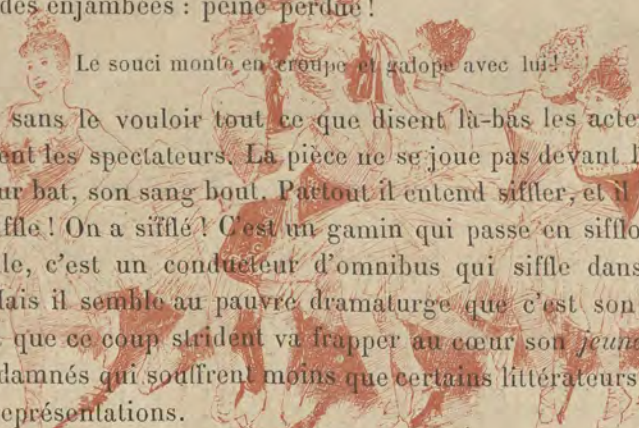
— Oh! ne faites pas attention, dit Dumas, ce n'est rien; c'est un spectateur d'hier!

Alexandre Dumas fils a hérité de son père cette bravoure pour les soirs de *première*. Il demeure dans la coulisse comme un chef d'état-major au feu. M. Victorien Sardou, le plus souvent, reste chez lui, avec la migraine. M. Scribe allait au théâtre, s'asseyait dans un coin et attendait. Presque tous les auteurs, à ce moment critique de la représentation, ont un *tic* particulier par lequel se trahit leur émotion. Melesville tenait son gant à la main et l'agitait fébrilement; Dumersan appuyait ses mains sur sa canne et en frappait le parquet de temps à autre. Verdi pétrit littéralement entre ses doigts nerveux une boulette de papier,

qu'il déchire ensuite en mille morceaux, à mesure que la représentation avance. Lorsque le dernier fragment de papier s'échappe de la main du maestro, tout est dit : l'opéra est terminé. Verdi se lève et s'en va, quand on ne le rappelle pas sur le théâtre, comme en Italie ou en Espagne. Théodore Anne, qui fut un dramaturge applaudi, allait se mettre sans terreur au beau milieu du parterre, écoutant les observations et donnant lui-même parfois le signal des applaudissements. On entendait un spectateur s'écrier : « Mais c'est excellent! mais c'est parfait! Ce Théodore Anne a vraiment un tempérament dramatique. » — C'est parfaitement vrai, disait-on, sans savoir qu'on parlait à Théodore Anne.

Mais la plupart des auteurs ne peuvent supporter cette incroyable émotion d'une *première*. Ils sortent du théâtre dès que le rideau se lève, et vont prendre l'air sur le boulevard; mais machinalement leurs pas les ramènent vers le théâtre, comme, dit-on, un secret instinct — je vous demande pardon de la comparaison — ramène les meurtriers vers le lieu de leur crime. Notez que, si l'auteur a voulu fuir par la promenade une scène qu'il croit dangereuse et dont il redoute l'effet, il aura beau faire, il arrivera toujours trop tôt et avant que la malencontreuse scène soit jouée. L'idée du temps n'existe plus pour un auteur, le soir d'une *première*. Il croira avoir marché une heure : il aura marché dix minutes. Il aura beau regarder sa montre, il sera persuadé que les aiguilles se trompent. A neuf ou dix heures, il arrivera au théâtre, croyant qu'il est minuit, et demandant le résultat de la soirée, alors qu'on achèvera à peine le cinquième tableau d'une pièce qui en a dix ou douze.

C'est que la promenade, en pareil cas, n'offre pas un grand charme à l'infortuné auteur dramatique; il s'éloigne du théâtre, il est vrai, mais il emporte toutes les terreurs qu'il veut fuir. Il va, vient, marche, fait de grandes enjambées : peine perdue!



Le souci monte en croupe et galope avec lui!

Il entend sans le vouloir tout ce que disent là-bas les acteurs, tout ce que répondent les spectateurs. La pièce ne se joue pas devant lui, mais en lui; son cœur bat, son sang bout. Partout il entend siffler, et il bondit avec effroi. On siffle! On a sifflé! C'est un gamin qui passe en sifflotant un air de vaudeville, c'est un conducteur d'omnibus qui siffle dans son sifflet d'argent. Mais il semble au pauvre dramaturge que c'est son œuvre que l'on siffle et que ce coup strident va frapper au cœur son *jeune premier*. Il y a des condamnés qui souffrent moins que certains littérateurs les soirs de premières représentations.

Un des plus curieux exemples de l'émotion que causent ses épreuves sou-

vent si dures, c'est le cas de Charles Dickens, l'illustre et inimitable romancier anglais, l'auteur de *David Copperfield* qui vint à Paris, un soir d'été, pour assister à la première représentation d'une de ses pièces dont le théâtre du Vaudeville donnait la traduction. Cette pièce s'appelait l'*Abîme*.

Charles Dickens était arrivé le matin même de Londres, tout exprès pour voir son drame interprété par des acteurs français. L'acteur Fechter, son ami, qui avait dirigé la mise en scène de l'*Abîme*, s'était chargé de présenter les comédiens du Vaudeville à Dickens. L'heure du lever du rideau arrive. Dickens, fort ému, rôde un moment autour du théâtre, très hésitant, puis se tournant vers Fechter :

— Si nous laissions la pièce s'engager, dit-il; si nous n'entrions qu'après le prologue ?

— Soit. Où irons-nous ?

— Au bois de Boulogne. Il y a longtemps que je ne l'ai vu.

On prend une voiture, on monte les Champs-Élysées, on va jusqu'au lac, puis on revient :

— Au théâtre du Vaudeville !

On arrive. Il était neuf heures.

— Entrons, dit Fechter.

— Non, fait Dickens, toujours inquiet; demandez donc, mon cher ami, où en est la pièce...

La pièce en était au second acte; ce second acte commençait.

— Ce n'est pas là qu'est la grande situation, dit Charles Dickens; je voudrais que la grande situation dramatique fût jouée, pour juger de l'effet. Si nous reprenions une voiture ?

— Et pourquoi faire ?

— Je n'ai jamais vu le bal Mabille. Il faut tout connaître et tout étudier, surtout quand on est étranger. Allons au bal Mabille !

— Va pour le bal Mabille; mais quelle singulière façon vous avez d'écouter vos pièces !

Voilà Dickens et Fechter repartis. Dix heures sonnent, puis onze heures.

— Si nous retournions au théâtre ? demanda le comédien.

— Allons au théâtre, répondit l'écrivain.

On revient sur la place de la Bourse, où se trouvait alors le Vaudeville. Dickens regarde l'heure à l'horloge de la Bourse.

— Onze heures ! Tenez, mon cher Fechter, on ne doit pas tarder à jouer le dernier acte, qui est le plus dangereux. Attendons le dernier acte, je vous en prie !

— A votre aise. Attendons.

Les deux amis se promènent de long en large; puis Fechter insiste pour qu'enfin Dickens aille juger de l'effet de sa pièce.

— Non, tout à l'heure. D'ailleurs je suis altéré... j'ai soif.

— Entrons au café, dit Fechter; nous y serons mieux qu'en plein air!

Ils entrent.

— Que faut-il vous servir ? demande le garçon.

— A moi ? répond Dickens après une minute d'hésitation; donnez-moi, je vous prie, l'*Indicateur des chemins de fer !*

— Et pourquoi faire, grand Dieu ?

— Eh bien, fit le romancier, s'il vous faut l'avouer, mon cher Fechter, je ne puis pas supporter l'émotion d'entrer dans ce théâtre et de demander comment a marché ma pièce ! Je vais écrire une lettre de remerciements aux comédiens : je vais savoir l'heure exacte du premier train pour Londres, et je le prendrai tout à l'heure. Vous aurez seulement l'obligeance de me télégraphier à Calais, si l'*Abîme* a, oui ou non, réussi !

Et voilà comment Charles Dickens vint de Londres à Paris, et s'en retourna de Paris à Londres, sans avoir attendu la fin de son drame et sans avoir osé affronter le public français.

Un autre exemple de la crainte qu'éprouvent les auteurs et de l'ignorance où ils sont alors du temps et de sa valeur, c'est celui de Casimir Bonjour à la première représentation de sa comédie, *les Deux Cousines*. Il s'était tapi, au haut de la Comédie-Française, dans une sorte de *retrait* où il ne pouvait ni voir ni entendre, et là, se récitant à lui-même sa pièce, il attendait qu'on vînt, d'acte en acte, l'avertir sur le résultat de la comédie et sur sa marche. Le malheureux Casimir Bonjour récite donc sa pièce : il achève le premier acte. Il attend... personne n'entre dans sa retraite. Il entame le second acte, le récite, l'achève. Personne encore. Vite, au troisième, au quatrième, au cinquième acte. Quelle angoisse ! Personne n'apparaît ! Allons, c'en est fait, la pièce est tombée, la pièce est morte. Casimir Bonjour n'a plus qu'à sortir. Tout à coup la porte s'ouvre : un ami apparaît, souriant :

— Bravo ! bravo ! Tout marche à merveille ! Grand succès !

— Ah ! fait Casimir Bonjour, vous m'ôtez un fameux poids ! Allons-nous-en ! Partons !

— Comment partir ? Mais il faut bien attendre le second acte !

— Le second acte ?

— On frappe les trois coups, je m'en vais...

Pendant que les acteurs jouaient le seul premier acte des *Deux Cousines*, Casimir Bonjour avait eu le temps de se réciter à lui-même sa comédie tout entière, et vers par vers.

La surprise qu'éprouvait Casimir Bonjour valait mieux, d'ailleurs, que

celle de Chateaubriand, trop effrayé d'assister à la première représentation de son *Moïse*, grande tragédie lyrique et biblique (son unique pièce), et y envoyant son domestique.

Vers minuit, le domestique revient.

— Eh bien, demande Chateaubriand anxieux.

— Eh bien, monsieur, c'est un grand succès. Oh ! on s'est beaucoup amusé.

— Amusé ?

— Oh ! oui, monsieur. D'abord, on ne disait pas grand'chose, c'est vrai ; mais tout d'un coup on a ri... oh ! on a ri, et on ne s'est plus arrêté jusqu'à la fin.

Qu'on juge de la figure de l'auteur des *Martyrs* et de l'attitude de René, auteur d'une étude biblique !

Il ne faut pas croire, je le dis bien vite, que tous les auteurs dramatiques aient des craintes pareilles à celles de Chateaubriand ou de Charles Dickens. Mais, pour parler franc, ils en ont tous plus ou moins. Si j'osais, je glisserais bien ici que Lambert Thiboust, par exemple, avait, les soirs de premières représentations au Palais-Royal, une sorte de traité à forfait avec la négociante qui tient, en bas, des retraits peu comparables à celui où se réfugiait Casimir Bonjour, de ces retraits où Molière envoie son *Malade imaginaire* en plein théâtre. Lambert Thiboust, ému, s'y rendait et en revenait, tout le soir durant, avec la satisfaction évidente du bonhomme Argan. Et pourtant, c'était là un vieux routier de coulisses ! C'est qu'on a d'autant plus conscience du danger qu'on l'a affronté plus souvent. Les débutants seuls sont à peu près exempts de craintes. Ils arrivent au théâtre sans en connaître les périls, sûrs de vaincre, comme des promeneurs qui se risqueraient sur la glace sans patins. Aussi bien leurs premiers pas sont-ils presque toujours des chutes. Ce n'est pas sans raison que je me suis servi de la comparaison du patin : on peut dire, en thèse générale, qu'on n'apprend guère à faire du théâtre et à patiner qu'en tombant. Scribe eut dix pièces sifflées avant d'en avoir deux cents d'applaudies. Seulement, je le répète, les débutants ignorent presque complètement les dangers auxquels ils s'exposent. On a beau les avertir, les avertissements n'y font rien. Il en est du théâtre comme de toutes les choses de la vie : il faut avoir passé soi-même par les épreuves qu'on vous signale pour pouvoir les subir sans y succomber. L'expérience est le seul bien qui ne s'acquiert point par l'héritage et c'est un grand malheur, car depuis longtemps l'humanité aurait pu amasser un fonds de sagesse si la sagesse n'était pas une fortune qu'on ne place qu'en viager.

Les débutants, au théâtre, ressemblent à ce brave et spirituel M. Bixio,

l'ancien ministre, à qui l'on dit souvent que, lorsqu'on reçoit une balle, au lieu de tomber en arrière, on tombe presque toujours en avant. Aux journées de Juin, à l'attaque d'une barricade, il reçoit une balle en pleine poitrine et il tombe, la face sur les pavés. On court, on le relève. « Tiens ! dit-il, c'était vrai ! On tombe en avant ! » Et il s'évanouit. — Ainsi, on aura beau répéter aux débutants que, si on ne s'astreint pas à telles ou telles règles dramatiques, si on n'évite point tels ou tels dangers, on tombe, — soit en avant, soit en arrière, — le malheur est qu'on tombe, — ils ne s'écrieront comme Bixio : « Tiens ! c'était vrai ! » que lorsqu'ils auront été frappés à leur tour. Mais qu'importe ! les blessures littéraires ne sont pas mortelles. On se relève et on repart, fort de l'expérience et décidé à ne plus tomber, pour tomber encore et se relever toujours, si l'on sait, — ou réussir, si l'on peut.

Lorsque les auteurs tombent, ils ont déjà un excellent moyen de se consoler eux-mêmes ; ils se disent :

— Ce n'est pas étonnant ! Il y avait une cabale !

Scribe surtout sur la fin de sa vie où il donna des ouvrages assez secondaires, était persuadé que, lorsqu'il ne réussissait pas, c'était le fait d'une cabale. Il était donc parfaitement rassuré et parfaitement heureux.

Eh bien, à dire vrai, je suis persuadé qu'il n'y a pas de cabale qui puisse faire tomber une bonne pièce. J'ajouterai même qu'en fait de cabales je n'ai vu, depuis que je vais au théâtre, que des cabales en sens contraire, c'est-à-dire des concerts d'engouements, qui font parfois réussir des pièces médiocres. Le mot *cabale* est, passez-moi l'expression, comme une façon de sparadrap, inventé par l'amour-propre littéraire pour les blessures reçues dans les batailles dramatiques.

Il y a eu des cabales autrefois ; il n'y en a plus aujourd'hui. C'est peut-être même là notre défaut ; nous n'avons même plus l'énergie de protester contre ce qui blesse nos yeux ou nos oreilles. Autrefois, on sifflait davantage. Il y a eu des cabales célèbres. Les grandes soirées du romantisme, où l'on faisait de la littérature à coups de petits bancs, ont vu des cabales énormes s'abattre sur les œuvres dramatiques. Les classiques cabalaient contre Victor Hugo ; les romantiques dansaient des rondes de sauvages autour des bustes classiques du foyer de la Comédie-Française, et Pétrus Borel proposait de *scalper* Racine. Au temps jadis, au XVIIe siècle, le duc de Nevers, la duchesse de Bouillon et Mme Deshoulières s'étaient mis aussi à la tête d'une cabale contre ce malheureux Racine. Ces nobles *cabaleurs* voulaient faire tomber la *Phèdre* de Racine pour faire réussir celle de Pradon. Ils avaient loué,

pour les six premières représentations, toutes les loges des deux théâtres où l'on donnait les deux *Phèdre* rivales, et, laissant vides les loges de l'hôtel de Bourgogne, où l'on jouait Racine, ils allaient parader et applaudir bruyamment dans les loges du théâtre où l'on jouait Pradon. La cabale coûta quelque chose comme 15,000 livres, ce qui était alors une somme très forte, au duc de Nevers, et la *Phèdre* de Racine n'en triompha pas moins de la tragédie de Pradon, *Phèdre et Hippolyte,* qu'on donnait justement, il y a huit jours, aux matinées littéraires de la Gaîté.

Il arriva à ce pauvre Pradon, qui, lui aussi, eut des cabales à supporter, une aventure plus singulière. C'était à la première représentation de *Statira* (1679). Caché dans son manteau, Pradon écoutait, tout ému, sa propre pièce. On se mit à siffler. Pradon, déconcerté, ne savait que faire. « Payez d'audace et d'esprit, lui dit tout bas un ami, et sifflez comme les autres. — Parbleu, fait Pradon, voilà qui est bien dit! » et il siffle avec la cabale. Ce malheureux Pradon avait malheureusement un mousquetaire pour voisin. « Pourquoi diable sifflez-vous, monsieur? dit le soldat. La pièce est excellente. — Je ne trouve pas, » répond Pradon. Le mousquetaire se fâche, arrache la perruque du poète; le poète riposte par un soufflet, le mousquetaire tire son épée, Pradon est blessé légèrement, on les sépare, le poète court chez l'apothicaire, et, tout content : « Vite, vite, un peu d'onguent! Ah! le brave mousquetaire qui défend ainsi mes pièces ! » Jamais Pradon blessé n'avait été si heureux.

Au xviiie siècle, la critique littéraire n'existait pas constituée comme aujourd'hui, et les *feuilletons du lundi*, maintenant défloré par les comptes rendus du lendemain, n'étaient point là pour faire ou défaire la renommée des auteurs, ou plutôt — soyons justes — pour applaudir à leur succès ou pour expliquer leurs chutes. Les feuilletonnistes n'existaient pas, mais il y avait alors une race de critiques beaucoup plus redoutables et beaucoup moins autorisés : c'étaient les membres de cette réunion que le Figaro de Beaumarchais appelle *le Café*, — c'est-à-dire les habitués du café Procope, ceux qui, avant la représentation de chaque pièce nouvelle, se demandaient si, oui ou non, ils laisseraient réussir la pièce.

Le café Procope, qui n'existe plus, était situé tout juste en face de la Comédie. On peut voir, rue de l'Ancienne-Comédie, une grande maison, aujourd'hui ornée des panonceaux d'un notaire, où l'on retrouve encore des sculptures emblématiques. C'est le bâtiment de la Comédie et qui servit plus tard d'atelier au peintre Gros pour ses grandes batailles panoramiques. Le café Procope, placé en face, était tout naturellement le rendez-vous des beaux esprits, des littérateurs, des nouvellistes, des gaze-

tiers. On y discourait, on y discutait sur les mérites respectifs des auteurs. On s'y battait parfois, non pas seulement comme Vadius ou Trissotin, à coups de langue, mais à coups d'épée. On faisait mieux ou pis : on jouait aux dés la question de savoir si *le Caffé* soutiendrait ou attaquerait la *pièce nouvelle*.

Il y avait là, parmi les habitués de ce café Procope, un certain chevalier de la Morlière, sorte d'aventurier littéraire, qui, nous dit Pavart traînait après lui cent ou cent cinquante individus embauchés tout exprès pour faire le succès ou la chute des pièces de théâtre. Ce chevalier de la Morlière n'avait qu'un geste à faire pour que ses acolytes se missent à applaudir ou à siffler. Ce n'était point par goût ni par passion que la Morlière s'était ainsi constitué l'arbitre des renommées dramatiques, c'était simplement par intérêt. Il se trouvait à la tête d'une véritable maison commerciale. Il débitait les bravos au plus juste prix, et, si on ne les achetait point comme il les voulait vendre, on récoltait en échange les sifflements stridents de sa troupe de cabaleurs.

Le métier de ce chevalier de la Morlière a un nom spécial dans la langue des chevaliers d'industrie, cela se nomme du *chantage*. Le *chantage* est un vol ignoble, que peu de gens, peu d'écrivains, disons-le à l'honneur des lettres, ont pratiqué. Dans toute la critique de ce XIXe siècle, on ne trouverait pas deux exemples peut-être de gens osant se livrer à cet odieux trafic. Je ne citerai point de noms, quoique l'écrivain qui vend sa plume mérite d'être à jamais flétri et cloué au pilori de la publicité. La plume, cet outil noble et fier lorsqu'on la met au service du beau et du bien, n'est plus qu'une arme vile et odieuse lorsqu'on la met au service de ces basses œuvres qui s'appellent la diffamation, l'injure, l'insulte ou le *chantage*. Il n'y a pas de milieu : l'écrivain qui ne se sert point de son arme comme d'une épée loyale et pure est condamné à en faire un stylet. Lorsque la plume n'est plus l'arme du chevalier, elle n'est que le poignard du bravo.

Mais, je le répète, ceux-là sont rares qui ont osé, comme le chevalier de la Morlière, spéculer sur leur puissance et vendre leur influence comme on vend son âme. Les écrivains sont assez calomniés — et malheureusement se calomnient assez entre eux — pour qu'on proclame bien haut qu'ils valent mieux qu'on ne dit, mieux qu'ils ne disent même, et qu'ils savent aussi se dévouer à de nobles œuvres, faire de leur talent une arme pour la Patrie et de leurs œuvres des plaidoyers pour l'honneur.

Après la première représentation vue, comme nous l'avons montrée, des coulisses, il convient de l'étudier vue de la salle et du fauteuil d'orchestre.

J'ai décrit l'émotion de l'auteur dramatique, et les diverses manières dont se traduit cette émotion. Il faut aussi parler, pour être complet, de l'émotion des acteurs et de la façon dont ils se comportent un soir de première.

Les acteurs ont une part énorme de responsabilité et de dangers dans les premières représentations. Ils ne sont pas peut-être le général qui gâgnera ou perdra la bataille ; mais ils sont les soldats qui iront au feu et s'exposeront aux coups. Ils ont un terrible bataillon à affronter : une salle pleine. Evidemment, en particulier, l'ennemi n'est pas bien effrayant, il est même quelquefois charmant ; mais en masse, en ligne de bâtaille, si je puis dire, il n'est pas tout à fait rassurant. Et les acteurs devront aller au-devant de ses rires, de ses quolibets, de ses sifflets, autrefois même de ses pommes cuites. Et les acteurs y vont. Ils y vont avec plus ou moins d'entrain, et les plus célèbres et les plus applaudis eux-mêmes se sentent émus quand on joue l'*ouverture*, qui est comme le clairon sonnant la charge. Bouffé, le soir d'une première représentation, changeait quatre ou cinq fois de chemise. L'émotion lui faisait l'effet d'un bain de vapeur. Kean, le grand acteur anglais, l'homme de *Désordre et Génie*, puisait son inspiration dans le vin. D'autres, comme Lekain, ont besoin de sentir à côté d'eux un être aimé ; Talma conte dans ses *Mémoires* que Lekain, épris de Mme Benoît, la faisait placer dans la salle et, la regardant sans cesse, s'inspirait de sa vue pour ses rôles de passion. Cela prouve, soit dit en passant, que le *Paradoxe* de Diderot, qui prétend que le comédien doit être insensible pour rendre la sensibilité, est absolument un paradoxe, et que l'inspiration n'a d'autre source que le cœur. En pressant un peu ce bon et séduisant Diderot, l'âme la meilleure et l'esprit le moins paradoxal qui ait été, on eût fini, et sans peine, par lui faire avouer cette vérité. Oui, le cœur est l'inspirateur suprême. Mme Ristori, par exemple, pour mieux exprimer les angoisses de l'amour maternel, faisait, dit-on, placer ses enfants dans la coulisse et ne les perdait point de vue tandis qu'elle était en scène. Elle s'incarnait dans *Médée*, elle insufflait son âme à l'héroïne de l'auteur.

Par un autre sentiment, d'une même source, mais d'un résultat différent, une artiste remarquable, qui est en même temps une mère excellente, me disait naguère :

— Je peux tout jouer avec succès, excepté les mères, et cela parce que je suis trop bonne mère, que j'aime trop mon fils. Quand on me force à m'émouvoir pour un comédien et qu'on me le donne pour fils dans un drame, je ne puis pas me figurer que c'est vrai, je le compare à mon fils véritable et je le trouve si inférieur à mon enfant, que je ne peux même pas avoir une minute l'air de l'aimer. Et alors je deviens très médiocre.

La plupart des acteurs donc sont fort émus et presque tremblants un jour de *première*. « Je n'en ai connu que deux, me disait un jour Régnier, qui ne ressentissent aucune émotion en entrant en scène, un

grand artiste, entre autres, Baptiste aîné, et Brindeau.» Quant à Régnier lui-même, il partage l'émotion commune, si bien que, lorsqu'il joua une pièce de lui, *la Joconde*, en collaboration avec Paul Foucher, l'émotion de l'acteur dominait encore celle de l'auteur.

Je ne saurais dire d'ailleurs combien les auteurs doivent être reconnaissants envers ceux des comédiens qui, pendant les premières représentations, ne *lâchent point la pièce*, comme on dit vulgairement dans les coulisses, et font face au public même au milieu de la tempête. Il y a des acteurs, en effet, qui regardent la *première* comme un combat et qui, littéralement, défendent *unguibus, rostro et voce* l'œuvre représentée; d'autres, au contraire, qui ont l'air de s'excuser du rôle que l'auteur leur fait jouer et qui se tournent — on l'a vu maintes fois — du côté du public. Ce sont tout simplement des soldats qui désertent. Je répète seulement que leur situation est réellement effrayante parfois devant une salle qui rit, je suppose, si l'on donne un drame qui tombe, ou qui bâille si l'on joue une comédie qui ennuie. L'acteur a répété avec soin, il arrive croyant à un succès, il entre en scène : on ricane ou l'on *chute*. Il y a bien là de quoi faire perdre courage. En revanche, l'acteur a plus d'enivrement peut-être et de joie réelle que l'auteur lui-même si la pièce réussit. S'il brave les sifflets en face, en face aussi il reçoit les bravos. C'est lui qu'on acclame, lui qu'on salue de formidables applaudissements, et je ne sais qui fut le plus heureux, de Victor Hugo ou de Frédérick-Lemaître, le soir de la première représentation de *Ruy-Blas*, ou de Meyerbeer et de Nourrit le soir de la première représentation des *Huguenots*.

Ce serait ici le cas de se demander comment il peut se faire qu'une pièce écrite par un auteur de talent — car il faut déjà avoir un certain talent, même pour faire une mauvaise pièce, reçue par un directeur qui doit avoir du goût, répétée durant un mois au moins, et quelquefois trois ou quatre, par des comédiens qui ont l'habitude du théâtre, — comment, dis-je, une telle pièce, passant à travers tant de cribles, n'est pas toujours nécessairement *un succès*. Il n'est pas rare d'entendre les spectateurs d'une première représentation s'écrier, devant tel ou tel passage dangereux d'une pièce — lorsque *quelque chose accroche*, comme on dit au théâtre :

— Mais comment donc n'ont-ils pas vu que *cela* ferait siffler ?

Ils, c'est-à-dire l'auteur, le directeur et les acteurs. C'est qu'en effet, *ils* ne l'avaient pas vu, et qu'à vrai dire *ils* ne pouvaient pas le voir. Voilà encore où il faut avoir pratiqué le métier d'auteur dramatique pour savoir quelle différence il y a entre une salle vide et une salle pleine. Au premier abord, la chose n'a pas l'air bien difficile à apprendre. C'est pourtant de la connaissance absolue de cette science que dépendent

au théâtre les succès et les revers. Dans la salle vide, tandis qu'on répète, tous les mots sont bons, toutes les phrases passables; l'auteur est à l'avant-scène, il écoute; les acteurs parlent, vont et viennent; nul ne se lève pour protester: — c'est parfait. Le meilleur public, se dit-on, c'est huit ou dix rangées de fauteuils vides, et qui par conséquent ne sifflent pas. Point du tout, c'est là le pire de tous les publics, c'est là le public le plus trompeur. Les fauteuils vides vous conseillent de laisser subsister toutes les sottises. Ils acceptent tout, ils ne réclament point. Ce sont les plus indulgents des censeurs. Mais, hélas! aux fauteuils vides succèdent les fauteuils pleins. Tout est changé. Les fauteuils pleins ont des oreilles, les fauteuils pleins se fâchent, et la pièce qui réussissait parfaitement — sans accroc, sans encombre — devant la salle vide, chute lourdement et tristement devant la salle pleine.

Règle absolue, règle élémentaire : il ne faut jamais écrire pour les fauteuils vides.

Il y a dans ces différences des effets d'acoustique, de lumière, de sonorité, je ne sais; mais passant de la répétition à la première représentation, presque toutes les pièces changent d'aspect. Les salles des répétitions générales, parfois remplies du parterre aux galeries, cependant absolument combles, ne donnent jamais l'impression exacte d'une première représentation. Le public invité par l'auteur ou le directeur n'a pas ses libres allures, sa franchise de jugement, son indépendance de critique. Il pourra parfaitement applaudir, par contenance, par amabilité, à la répétition générale, et demeurer absolument froid à la première représentation. On a même remarqué une chose très incroyable, mais dont l'expérience a maintes fois confirmé la vérité, c'est que le sort des premières représentations dépend presque absolument en sens inverse du sort des répétitions générales. Que si un drame obtient un succès très grand à la répétition générale, il n'est pas rare de voir quelque vieil habitué du théâtre hocher la tête et dire :

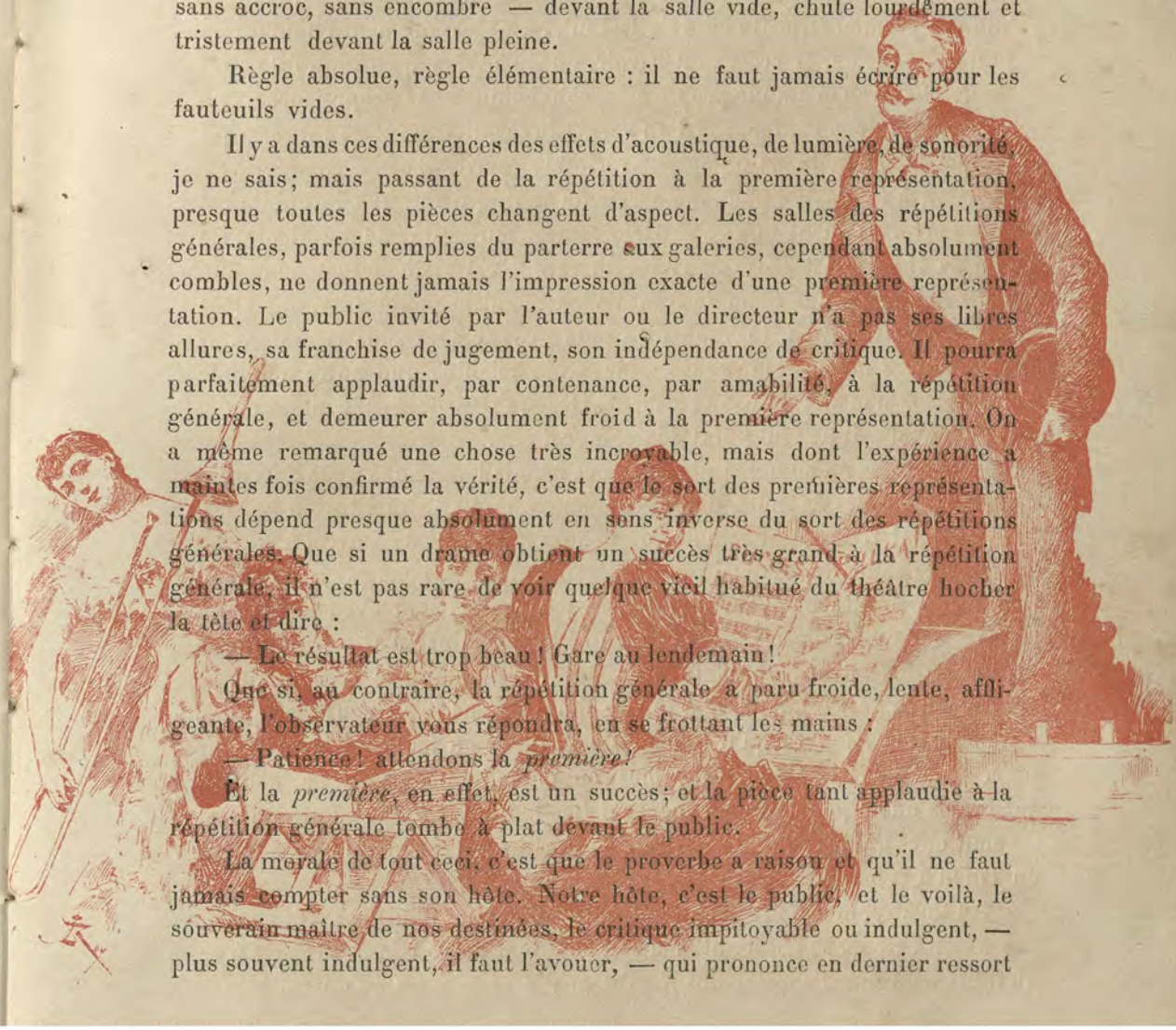
— Le résultat est trop beau! Gare au lendemain!

Que si, au contraire, la répétition générale a paru froide, lente, affligeante, l'observateur vous répondra, en se frottant les mains :

— Patience! attendons la *première!*

Et la *première*, en effet, est un succès; et la pièce tant applaudie à la répétition générale tombe à plat devant le public.

La morale de tout ceci, c'est que le proverbe a raison et qu'il ne faut jamais compter sans son hôte. Notre hôte, c'est le public, et le voilà, le souverain maître de nos destinées, le critique impitoyable ou indulgent, — plus souvent indulgent, il faut l'avouer, — qui prononce en dernier ressort



sur le mérite de nos œuvres. Je voudrais bien, après avoir esquissé la physionomie de l'auteur et de l'acteur un jour de *première*, parler un peu aussi de la physionomie du public. Car le public joue aussi son rôle au jour de ces batailles. Je dirai qu'il y joue même le meilleur rôle. Quel que soit le sort de la journée, il est toujours vainqueur, ce public qui se divertit si la pièce est bonne, et qui se divertit parfois plus encore si la pièce est mauvaise.

Le public des premières représentations n'a qu'un défaut : il a ou veut avoir trop d'esprit. Il a peur d'être dupe, et cette petite faiblesse lui enlève beaucoup de ses qualités. Etre dupe n'est cependant pas nécessairement être sot; ce serait, au contraire, la plupart du temps être honnête. Mais le public des premières, cette élite de la foule, a nécessairement l'humeur de la foule elle-même. Il croit tout savoir, ou du moins il se pique de tout deviner, et dans son amour-propre et la conviction de sa propre force, il a besoin de couvrir son ignorance d'un vernis de scepticisme et de raillerie qui n'est que la monnaie de billon du véritable esprit. C'est cette éternelle propension à la *blague*, pour me servir du mot, qui fait que le public est parfois souverainement injuste et parfois aussi souverainement ridicule. Le besoin de *blaguer* est passé dans les mœurs. C'est malheureusement une maladie nationale, une maladie française. Les autres peuples ont des vices supérieurs aux nôtres, je veux dire plus grossiers et plus repoussants; mais ces vices mêmes leur sont moins préjudiciables que notre habitude de raillerie et nos airs de beaux esprits. Dès qu'il reste à une nation une part de naïveté, il ne faut point désespérer d'elle.

Hélas! nous ne sommes plus naïfs et depuis longtemps nous devenons *blagueurs*, faiseurs de mots, chercheurs de traits, caricaturistes en paroles et en actions! C'est, par exemple, une chose qui navre de suivre, à travers les diverses salles de l'Exposition des Beaux-Arts, des gens qui n'entendent rien à la peinture et qui n'en donnent pas moins leur avis, à tort et à travers, sur toutes choses. Avis bienveillant, au moins? Ah! bien, oui! pas du tout. Le Français, né malin, cherche avec assiduité le côté faible de chaque ouvrage, et quand il a mis le doigt dessus (c'est souvent le plus beau côté d'une œuvre qu'il touche ainsi), il fait un mot et il croit avoir jugé. Que d'observations pitoyables on entend ainsi! Que de sottises doctorales ou de petites impertinences! Les femmes surtout sont terribles. Ce sont elles qui jugent d'un portrait d'après les vêtements et renverraient un Titien à la bonne faiseuse.

Au théâtre, même manière de procéder et mêmes injustices. On ne veut pas avoir l'air de se laisser aller à son émotion, de se laisser prendre à ce qu'il est convenu d'appeler des *ficelles*. Il y a longtemps qu'on ne pleure

plus au théâtre. C'est à peine si l'on y rit encore. La vérité est qu'on s'y montre. Et qui s'y montre? Comparez la composition des *salles de premières* d'autrefois avec celles d'aujourd'hui. On est stupéfait de la différence. L'élite de l'intelligence est remplacée par l'élite de la galanterie. Lorsqu'on retrouvera plus tard la liste des spectateurs d'une pièce de Dumas ou d'Augier, donnée jadis par Frou-Frou, on sera diantrement surpris de l'étrange Aréopage qui aura prononcé sur le sort de *Lions et Renards* ou de la *Femme de Claude*.

On va au théâtre comme on va aux courses : pour arborer la toilette nouvelle et pour adresser quelque œillade au carnet du reporter. Nous avons beaucoup ri de cet Anglais qui fit le tour du monde presque sans sortir de sa chaise de poste et de sa cabine, et simplement pour avoir fait le tour du monde. Le public, cependant, ressemble aujourd'hui à cet original. Il va au théâtre, et surtout à une première représentation seulement pour avoir le droit de dire : *J'y étais!*

Et pourtant, malgré tous ces défauts — que je ne dissimule pas, car j'estime peu ceux qui flattent le public et conquièrent son estime en lui cirant ses bottines; — malgré sa composition étrange, ses préjugés, son ignorance qui ne lui permettent de juger une œuvre d'art, tableau ou comédie, que sur le nom et, pour ainsi dire, sur l'étiquette; malgré les éléments bizarres, disparates et fort déshonnêtes souvent, qui composent une salle de théâtre un jour de première représentation, il y a cependant un fonds de justice dans ces milliers de personnes rassemblées. On peut tout dire contre le public, mais ce qu'on peut dire aussi, c'est que, quelle que soit la composition d'une salle de *première*, qu'elle soit composée de bons, de braves et probes bourgeois ou de femmes légères, à la mode, de matrones ou de filles, — qu'elle ait ou non un avis fait d'avance sur l'auteur, qu'elle l'aime ou le déteste, qu'elle le trouve d'une opinion politique ou trop tiède ou trop brûlante, qu'elle aille au théâtre pour applaudir ou pour siffler, jamais, de parti pris, une salle ne sifflera quelque chose de vraiment beau et n'applaudira quelque chose de vraiment mauvais. Il y a, dans le public, une somme de justice très grande, un sentiment très vif du goût, de la mesure et du tact. Pourquoi, par exemple, toute une salle parfois proteste-t-elle contre un manque de sens moral qui la choque? Est-ce que tous les spectateurs méritent le prix Montyon et ont la prétention de l'obtenir? Non, certes non; mais il y a dans les foules un courant électrique d'honnêteté instinctive qui fait plaisir et qui relève. C'est pourquoi le mieux encore pour l'auteur dramatique est de s'inspirer de la conscience du public, de ne point le flatter sans doute, de ne le flatter à aucun prix (il y a dans toute flatterie je ne sais quoi de dégradant et de vil), mais de développer en lui

ce qu'il y a d'excellent pour arriver à améliorer en même temps son propre talent. C'est là la méthode de tout esprit qui veut avoir une action honorable sur l'époque qu'il traverse. Honorable, dis-je, je pourrais dire honorée, car le public sait gré même à l'auteur qui tombe d'avoir voulu relever et purifier les âmes, et après tout il méprise, au contraire, celui qui les dégrade alors même que celui-ci réussit.

Voltaire assurait d'ailleurs que *Monsieur Tout le Monde* avait plus d'esprit que Voltaire. L'auteur dramatique ne doit pas afficher la prétention d'avoir plus d'esprit que son public. Mais il doit avant tout — et je dirai il doit seulement — s'attacher à lui parler un noble, un grand, un beau, un libre langage. Il doit l'élever jusqu'à l'idéal de l'art et non l'abaisser jusqu'à la fange du succès à tout prix. Il doit s'adresser à son cœur plus qu'à ses yeux, à son âme plus qu'à sa curiosité, à ce qu'il y a de meilleur enfin dans la nature humaine.

Et quoi qu'on dise, dans notre chère France et devant le public parisien, cette loyale façon de combattre est encore le meilleur moyen d'être applaudi.

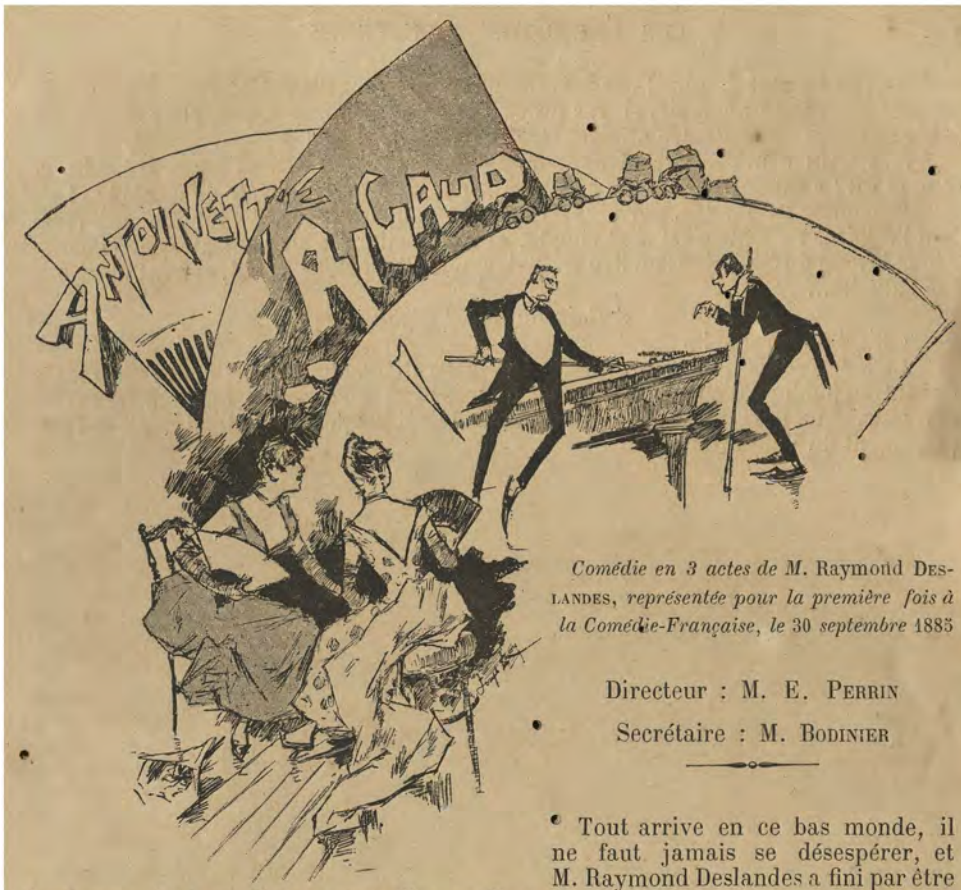
Maintenant je voudrais avoir le temps de vous dire combien les *Premières* dont je viens de parler diffèrent de sensations selon qu'on en suit les péripéties du fond d'une loge directoriale ou du fond d'une baignoire de critique ! Au spectateur qui aime le théâtre, tout devient plaisir, même une chute. « Je suis enchanté de ma soirée, disait un ami au bon Eugène Labiche qui lui donnait des places pour une de ses rares *premières* cahotées ; oui, mon cher ami, enchanté : je n'avais jamais entendu siffler ». Au directeur, qui épouse la cause de ses auteurs, tout semble péril, même un succès. Il s'inquiète où vous vous amusez, il se dit que ce qui peut s'écrouler là, comme un château de cartes, en deux minutes devant deux mille personnes assemblées, a coûté des mois de travail, des semaines de fièvre à un homme de talent, car il faut déjà avoir du talent pour être joué. Il a vu tour à tour les espérances et les angoisses de l'auteur. Il est le confident de ses craintes, de ses projets, parfois de ses misères. Il s'oublie lui-même pour penser à celui qui livre son nom à ces comédiens qui livrent leur personne au jugement de la foule. En deçà du rideau, on ne se doute pas des battements de cœur qui se font entendre au delà de la toile rouge. La rampe, qui éclaire la scène, en cache aussi les angoisses. Mais, après tout, la vie est une mêlée, et qui ne veut point combattre doit rester au logis. Tout homme en scène a des ennemis. On en a beaucoup lorsqu'on ne réussit pas ; comment n'en aurait-on point quand on réussit ? Lorsque vous ouvrez votre Panthéon illustré aux pièces devenues centenaires, et même à de moins vénérables, vous consolez d'ailleurs bien des gens et posez un sparadrap artitisque sur bien des plaies.

Car c'est un honneur d'être choisi par vous pour passer à la postérité et mon nom ne figurerait point parmi vos *premières* que je vous conseillerais d'appeler votre publication : le *Succès*.

Succès pour les œuvres que vous distinguez entre les autres. Succès pour la publication que vous avez entreprise. Et, en sortant de l'Hôtel de ville où nous avons fêté hier le centenaire d'un savant illustre, permettez-moi de souhaiter à vos *Premières Illustrées* un centième volume — le volume de 1986 — que fêteront nos petits-neveux quand nous aurons tous disparu, avec nos efforts, nos rivalités, nos bravos, nos haines, nos amours et que restera, lui, éternel et éternellement applaudi, cet Art qui est une des forces, une des gloires, une des consolations de notre pays de France : l'Art dramatique, le Théâtre !

JULES CLARETIE.

ANTOINETTE RIGAUD



Comédie en 3 actes de M. Raymond Deslandes, *représentée pour la première fois à la Comédie-Française, le 30 septembre* 1885

Directeur : M. E. Perrin

Secrétaire : M. Bodinier

Tout arrive en ce bas monde, il ne faut jamais se désespérer, et M. Raymond Deslandes a fini par être joué pour de bon. Mais comme il a souffert et peiné longtemps, M. Deslandes ! Pendant des mois et des mois, monté sur les toits du Vaudeville, il a sondé l'horizon du côté de la place du Théâtre-Français, ne voyant rien venir. Parfois seulement il recevait de M. Perrin un laconique billet ainsi conçu : « Tout vient à point à qui sait attendre » ou bien :

Patience et longueur de temps
Font plus que force ni que rage.

La lecture de ces maximes sensées réconfortait un peu M. Deslandes. Pourtant à la longue, il allait sortir de son caractère qui est, comme chacun le sait, éminemment doux et paisible, quand il reçut de l'administrateur général du Théâtre-Français une explication fort satisfaisante.

— Jeune auteur pressé, lui déclara M. Perrin, vous ne m'avez donc point deviné ? je vous ai retardé volontairement ; c'est à dessein que je vous ai repoussé jusqu'à l'automne. Comprenez-moi bien : « *Antoinette Rigaud,* pièce militaire... général... capitaine... démission... parfait'ment ! » je vous joue donc fin septembre, c'est-à-dire au moment où les fantassins réservistes viennent de terminer leurs vingt-huit jours, et deux semaines avant le départ des cavaliers réservistes pour le régiment...

— Très-malin, opina Deslandes. Et il embrassa M. Perrin en l'appelant : « Mon bienfaiteur. »

— En outre, ajouta l'administrateur touché aux larmes, votre comédie est archi-réactionnaire ; or, j'ai comme un vague pressentiment que les élections pourraient bien... il y aurait là une coïncidence heureuse... hein ?

— Pas un mot de plus ! excessivement malin ! répartit Deslandes... Puis aussitôt pris de crainte : « Mais, si vos prévisions ne se justifiaient pas, cher directeur, si les élections au contraire allaient être radicales... bigre ! »

M. Perrin souriait, silencieux, comme quelqu'un qui sait sa force. Il hocha la tête, et dit : « Enfantillage... j'y ai songé... pas de crainte à avoir de ce côté-là ! »

Et comme Deslandes, par respect, n'osait le questionner, il voulut bien à l'instant l'éclairer : « Mais c'est fort simple, si les élections sont radicales, nous changeons le nom du capitaine : au lieu d'Olivier, nous l'appelons Raoul, et nous obtenons sur l'affiche...

Antoinette Raoul-Rigaud !

« C'est admirable ! »

Le mercredi 30 septembre 1885, *Antoinette Rigaud* tout court était représentée devant un public « d'élite » et obtenait un très beau succès. Les applaudissements, m'a affirmé un passant de mes amis, s'entendaient jusque sur le boulevard, à l'emplacement du Vaudeville.

Dans un château, aux environs de Tours, habite le général de Tréfond, un veuf, qui vit là avec sa fille Geneviève, et le capitaine Olivier de Treuille, son aide de camp. Ce capitaine s'est pris peu à peu d'amour violent pour la fille de son général. C'est une passion ardente, renfermée, qu'il tait et dissimule par orgueil d'abord, étant pauvre, « n'ayant que son épée », et aussi par timidité, craignant de ne pas trouver chez la jeune fille l'écho de ses propres sentiments.

Il souffre donc en secret.

Geneviève, de son côté, attirée vers lui, ne s'explique pas sa froideur qu'elle prend pour de l'indifférence. Olivier a une sœur, Antoinette, femme de M. Rigaud — mariage de raison — qu'une étroite et ancienne amitié lie à Geneviève. Antoinette, qui a lu dans le cœur de son frère, et deviné depuis longtemps cet amour timide, résigné, a conçu le projet de le marier selon son inclination, et cette pensée affectueuse l'occupe au milieu de l'existence triste et sévère qu'elle mène, dans un trou à Briollais, non loin d'Angers, car c'est là que se passe sa vie solitaire, son mari, sorte de commis-voyageur doublé de Yankee, étant du matin au soir « dans les ardoises jusqu'au cou ».

Désireuse de voir se réaliser, sans plus tarder, son rêve, elle profite d'une absence forcée de Rigaud, et accourt un soir au château où elle tombe au milieu d'une petite soirée intime : reçue à bras ouverts par son frère, puis par son amie, elle leur arrache, l'un après l'autre, l'aveu de leur amour, promet de tout tenter, prend à part le général, et, nettement, lui demande pour son frère la main de Geneviève. Le général refuse. Sans doute, Olivier est un brave cœur, loyal, droit, un soldat accompli, devant lequel s'ouvre un avenir glorieux, mais il ne peut pas consentir à cette union, car il est l'esclave d'un serment, d'un serment fait au lit de mort de Mme de Tréfond, trop tôt brisée par les douloureuses épreuves qu'il lui a fallu, femme d'officier, endurer sans cesse : celui de ne jamais marier leur enfant unique à un soldat.

Antoinette, attristée, rapporte aux deux jeunes gens la mauvaise nouvelle, et elle va se retirer, quand un ami du général et du capitaine qui vient d'entrer lui est présenté : M. Jacques Saunois, peintre de talent, qui termine au château un portrait de M. de Tréfond commencé autrefois. Elle pâlit à sa vue et dissimule à grand'peine son trouble : elle a rencontré Saunois l'an dernier, sur une plage de Normandie, elle l'a aimé, le lui a dit, et a même commis l'imprudence de le lui écrire souvent. Elle pensait ne plus jamais le revoir, ayant déjà fait le sacrifice de son bonheur. Mais puisque le hasard les met en présence de nouveau, elle va, dans un entretien particulier, lui redemander ses lettres, dont la possession seule peut assurer désormais sa tranquillité. Quelques instants après, elle les lui réclame, en effet, faisant appel à son honneur et lui ordonnant de partir, de quitter le château. Jacques n'entend pas se dessaisir de ses chères lettres, le seul souvenir qui lui reste d'un passé si doux; il veut la revoir; mais, brusquement, il apprend qu'elle est la sœur du capitaine de Treuille, la sœur d'Olivier son meilleur ami, qui lui a sauvé la vie en Tunisie. Il ne résiste donc plus, tout lui commande de partir, de renoncer à son amour. Il lui jure de s'éloigner; ce soir même, il lui rendra les lettres.

Dans ce premier acte, égayé par une foule de détails d'une fine observation, les personnages sont nettement posés, et la situation se dessine sans longueurs ni faiblesses.

A la fin de la soirée, chacun s'est retiré : le peintre Saunois, artiste soucieux de sa liberté, a préféré loger à l'auberge d'en face; Geneviève, très affectée du refus paternel, repose dans sa chambre, voisine de celles où couchent d'ordinaire, séparément, M. et Mme Rigaud quand ils passent la nuit au château. Tout à coup Saunois pénètre chez Antoinette, et lui rapporte ses lettres. L'imprudente, la folle, ne trouve alors rien de mieux que de se compromettre cent fois plus en donnant à Jacques son portrait, un médaillon peint par lui au temps fortuné de leur liaison. Un dernier adieu et il part pour toujours, quand une voiture s'arrête à la grille du parc, une sonnette tinte, un bruit de pas s'entend dans le couloir... Qui peut venir à cette heure tardive? Les pas se rapprochent, on frappe : « Antoinette, ouvrez. »

Ils reconnaissent la voix du général. — « C'est vous, général? — Mais oui, ouvrez. — Oh non! général, je ne suis pas en état de vous recevoir. — Parbleu! vous me recevrez bien, c'est votre mari! »

Ils se regardent terrifiés. Où fuir? Par la fenêtre? Impossible! la voiture qui vient d'amener Rigaud est à quelques pas du perron. Antoinette montre à Saunois la porte de sa chambre, s'y précipite, et elle ouvre à son mari qui entre, accompagné du général. Ce dernier, presque aussitôt, redescend, souhaitant à Rigaud, attablé devant une volaille et une vieille bouteille, bon souper... avec le reste. Les voilà seuls. Rigaud, de belle humeur, très

content de la bonne idée qu'il a eue de venir surprendre Antoinette au château, ne se tient pas d'aise. Tout en buvant sec et en s'étirant, il lui raconte sa journée, comment il a passé l'après-midi aux assises d'Angers, où il vient d'acquitter un mari qui, surprenant sa femme en flagrant délit, lui avait logé plusieurs balles dans la tête. « Voilà un époux qui connaît la manière de traiter les femmes infidèles comme elles le méritent ! A la bonne heure ! » Et tout en bavardant, il brandit son revolver qu'il a sorti à l'instant de sa poche. Tandis que la malheureuse femme, terrifiée, l'écoute à peine, Rigaud continue de s'exciter et tourne au tendre.

Mais Antoinette, soudain chancelle, saisie de vertige, et prétextant un malaise subit, elle demande à Rigaud... découragé, de la laisser seule, ce à quoi il consent d'assez bonne grâce. A peine s'est-il retiré, qu'elle fait échapper Saunois qui s'enfuit par le couloir.

Enfin, la voilà sauvée ! Mais non ! Au même instant Rigaud reparaît. Tandis qu'il fumait à son balcon il a vu un homme, un voleur sans nul doute, sauter d'une fenêtre voisine ; à cause de l'obscurité il n'a pu distinguer son visage, mais il est sûr de ne s'être point trompé ! Il faut réveiller tout le monde et donner l'alarme. Antoinette l'en dissuade :

« A quoi bon ? c'est quelque amoureux. »

Rigaud donne dans le piège, va se recoucher, et le deuxième acte se termine sur cette exclamation d'Antoinette épouvantée, mais comprenant soudain qu'il a sauté par la fenêtre de Geneviève !

Le lendemain, Antoinette qui voudrait parler à tout prix à Geneviève, la cherche en vain partout, nul n'a vu la jeune fille qui s'est levée, par extraordinaire, de grand matin. De son côté, le général, en train de poser devant Saunois qui achève son portrait, reçoit de son ordonnance communication d'un fait grave : une volière, sous les fenêtres du premier étage a été brisée et presque défoncée. On commente la nouvelle et chacun dit son opinion.

« Quelque braconnier ! » assure Saunois qui n'est pas rassuré.

« Non ! pas un braconnier... mais un amoureux, comme l'a très bien deviné ma femme ! » affirme Rigaud qui raconte ce qu'il a vu, la veille au soir, de son balcon.

Le général, à ce récit, se montre incrédule et le plaisante doucement :

« Vous avez rêvé. »

Mais voici Geneviève qui vient embrasser son père, elle est pâle, car elle a passé une nuit fiévreuse. Elle raconte que, dans son sommeil, il lui a semblé apercevoir une ombre errer à tâtons dans sa chambre, et s'échapper par la fenêtre. Elle avait cru d'abord à une hallucination, mais à son réveil elle a trouvé sa fenêtre toute grande ouverte. Aussitôt le général veut tirer au clair cette mystérieuse histoire ; plus de doute, un homme a sauté d'une fenêtre et de quelle fenêtre ! celle de Geneviève, sa fille ! On se perd en conjectures quand l'ordonnance apporte au général le médaillon d'Antoinette qu'il vient de trouver à terre, sur le sol piétiné. Le général se tourne vers Antoinette :

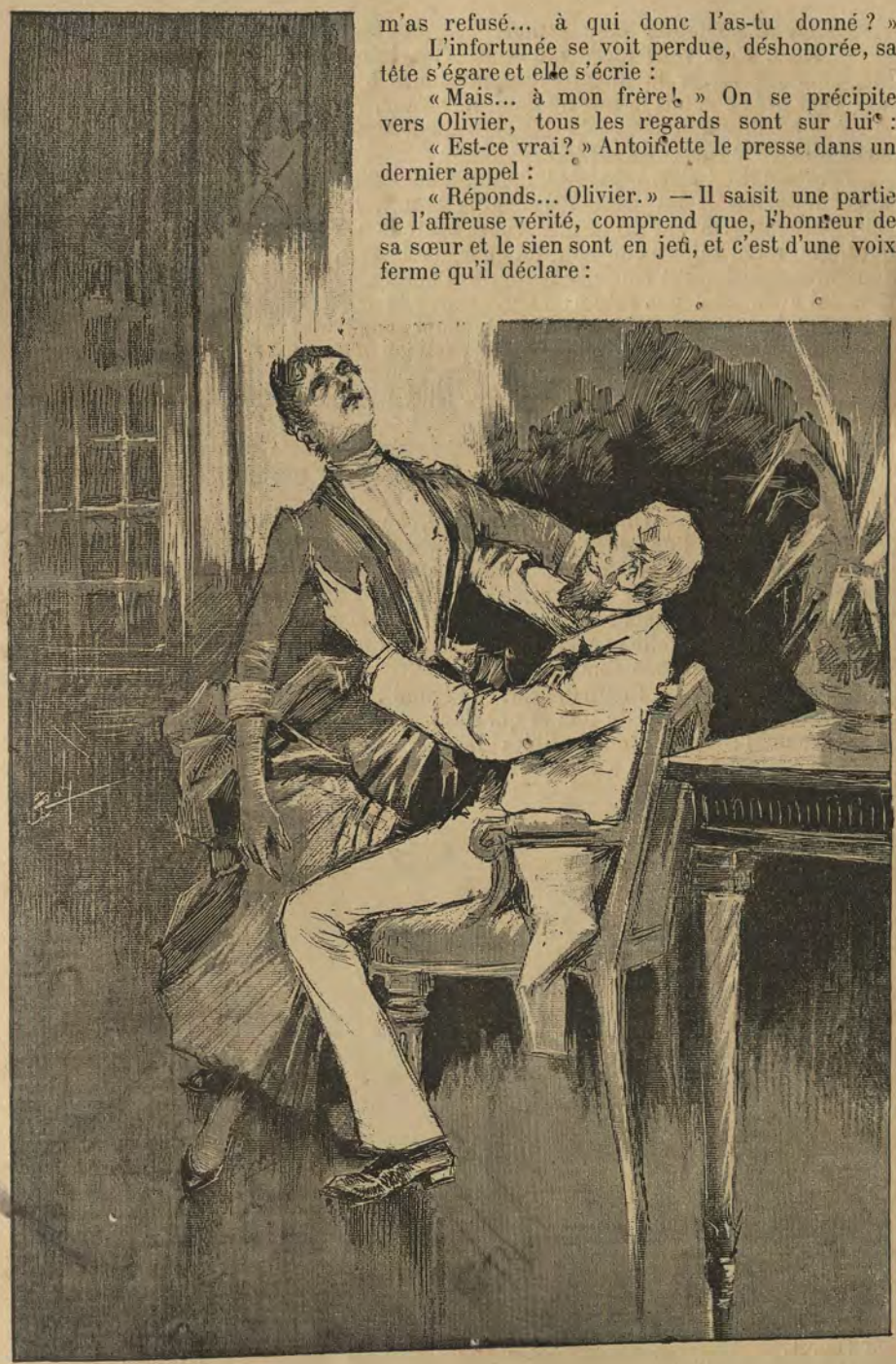
« C'est votre portrait ?... »

Rigaud s'en mêle :

« Comment ! c'est ton portrait, celui qui a été peint par Saunois et que tu

Cliché Nadar E. Monnier et Cie Edit. Alix sc.

Imp. Dorval.



m'as refusé... à qui donc l'as-tu donné ? »

L'infortunée se voit perdue, déshonorée, sa tête s'égare et elle s'écrie :

« Mais... à mon frère ! » On se précipite vers Olivier, tous les regards sont sur lui : « Est-ce vrai ? » Antoinette le presse dans un dernier appel :

« Réponds... Olivier. » — Il saisit une partie de l'affreuse vérité, comprend que, l'honneur de sa sœur et le sien sont en jeu, et c'est d'une voix ferme qu'il déclare :

« Oui, ce médaillon était à moi!

— Mais, c'est vous alors qui vous êtes introduit dans la chambre de ma fille, pour me forcer la main, me contraindre à un mariage que je ne voulais pas? Vous avez commis là une infamie, monsieur, votre démission sur-le-champ. » La scène est dramatique et très heureusement amenée, aussi a-t-elle en grande partie affirmé le succès de la pièce.

Pourtant tout s'arrange. Antoinette, à laquelle son frère reproche sévèrement sa conduite, après lui avoir arraché le nom... le nom *du sauteur*, Antoinette, courageusement, avoue en termes voilés toute la vérité, rien que la vérité au général, qui, aussi galant que bon, lui épargne la moitié de ses confidences. Puis, le vieux brave, fortement ému par le sacrifice héroïque d'Olivier, lui donne Geneviève, après lui avoir toutefois retourné longuement le couteau dans la plaie. Les jeunes gens sont heureux... « Es-tu content, mon capitaine? » Rigaud voit dans le mariage de Geneviève et d'Olivier la réparation d'une folie nocturne. Il ne saura jamais rien, et Antoinette... ne le fera plus.

Quant au général, il n'a plus qu'à se faire terminer son diable de portrait qui reste toujours en train.

Après avoir constaté le franc et légitime succès de cette comédie bourgeoise, je me permettrai peut-être de chicaner M. Deslandes sur quelques petits points. Par exemple :

Premier point. — Olivier et Geneviève, au premier acte, s'adorent, ils ne peuvent se passer l'un de l'autre... Seulement, Mme de Tréfond a fait jurer au général que jamais, au grand jamais... etc. Eh bien, qu'Olivier donne sa démission! Vous me direz qu'il aime son métier, que briser sa carrière est chose grave. Ta, ta, ta! L'Amour n'a pas d'uniforme, et si je dis que Geneviève vaut bien qu'on jette pour elle son képi par-dessus les moulins, je suis sûr d'avance que Mlle Reichemberg ne me contredira point.

Deuxième point. — Guère délicat, ce Rigaud, et d'un américanisme bien outré. Que Clarkson qui revient de loin et qui s'apprête à y retourner, ait dans le boudoir de sa femme l'*étrangère* de terribles façons, cela se conçoit; mais que Rigaud, l'ardoisier Rigaud, arrive à l'improviste dans un château la nuit, se fasse apporter

de la volaille, du bon vin, qu'il conte, en faisant claquer sa langue, des histoires de cour d'assises, tire son cigare et pose son revolver à côté de lui, à table... tous cela chez un naturel de Briollais... près Angers! ville réputée pour ses fleurs et son petit guignollet... n'est-ce pas quelque peu invraisemblable?

Troisième point... — Mais c'est assez, j'ai applaudi, j'aurais l'air d'avoir regret.

Que dire de l'interprétation? sinon qu'elle est excellente. *La fille du général :* C'est Mlle Reichemberg. Elle est charmante d'un bout à l'autre, charmante d'ingénuité, de grâce et de réserve. Ajoutez : une merveilleuse possession de soi, et un sentiment profond du rôle, joints à une exquise sensibilité. C'est la perfection absolue.

Madame l'Ardoisière: C'est Mme Worms, qui continue à rester la sympathique et charmante Mlle Barretta. Elle a rendu avec le talent souple qu'on lui connaît, toutes les nuances si variées du rôle difficile d'Antoinette.

Mmes Fayolle et Durand sont agréables *à voir* au premier acte.

Le général-Febvre : Tenue et distinction hors ligne. Bien costumé — surtout un très heureux gilet de satin noir. — Joue avec une indignation contenue réellement saisissante la scène du troisième acte, dans laquelle il reproche sa conduite à Olivier : « Et cet homme porte une épée.. Un soldat! »

Le capitaine- Worms: Est toujours excellent, c'est-à-dire parfait. Quel admirable organe!.. et quelle diction!.. de plus, son jeu sobre et sa physionomie un peu fatale conviennent à merveille à ces rôles d'amoureux malheureux!

L'ardoisier-Laroche : Tête et costume très réussis : trop Yankee, mais c'est le rôle qui veut ça. Un succès de vulgarité.

Le peintre-Baillet : Devait nécessairement brandir le pinceau et l'appuie-main, opère lui-même à ses moments perdus, et a décoré sa loge du haut en bas de fresques japonaises. Il séduisait presque dans les *Rantzau*, il séduisait tout à fait dans *Denise*, il séduit à moitié dans *Antoinette Rigaud*... Quel métier!

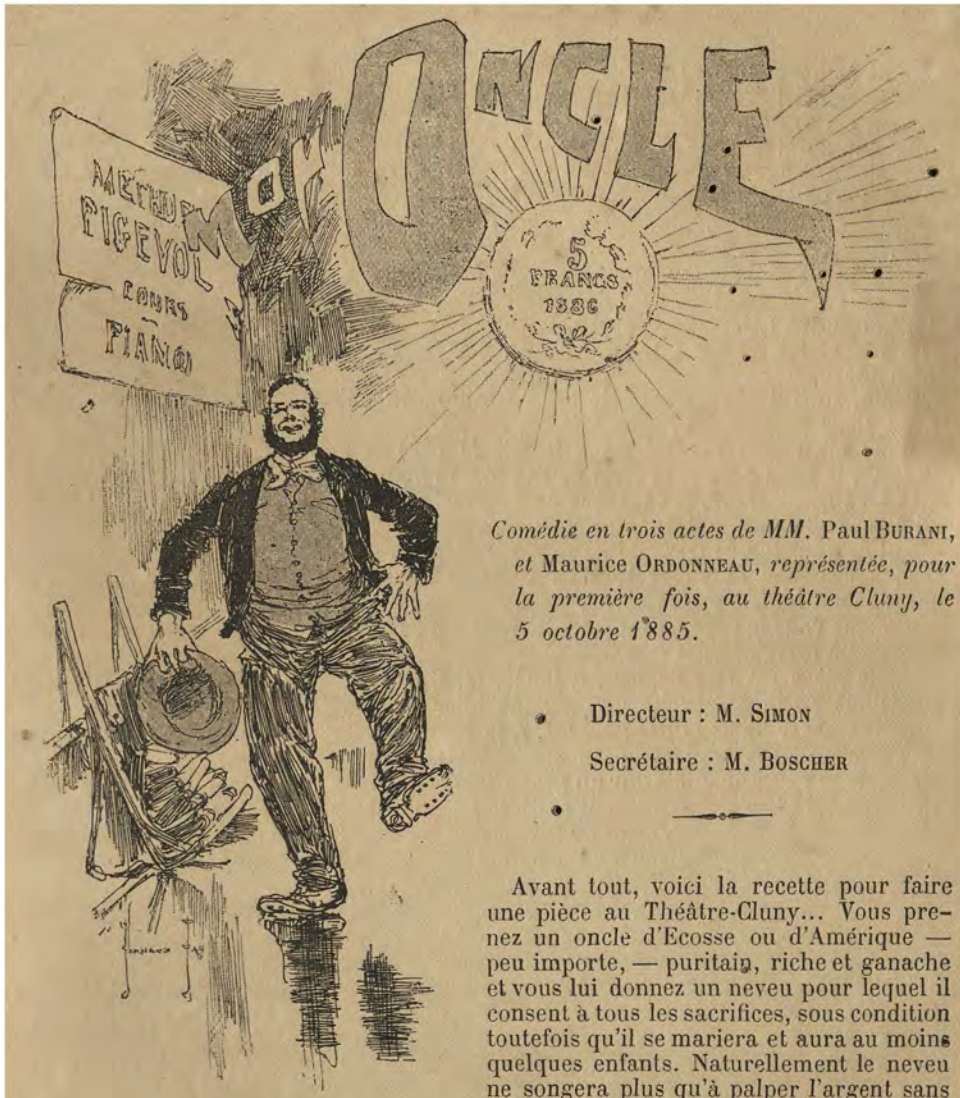
L'ami des off'ciers : Avec son pantalon à la hussarde et sa barbiche de chasseur à pied, M. Truffier sans tomber dans le Durandeau, a très spirituellement dessiné un type de province amusant et cent fois vu. Il est du reste coutumier de ces intéressants croquis, et Bernardet n'a fait oublier à personne le zélé domestique de la *Duchesse Martin*.

Je ne sais si cela continuera, mais jusqu'à présent on pleure à *Antoinette Rigaud*. Dumas est un peu froissé de voir qu'il reste encore des larmes après sa *Denise*.

En nommant Raymond Deslandes, Worms, lui, paraissait radieux devant le public qui l'acclamait, et franchement il y avait de quoi, encadré qu'il était dans ce blond duo qui porte nom Barretta-Reichemberg! Songez donc!... être le mari de l'une et épouser l'autre à la fin d'une soirée pleine de tourments, en voilà une compensation!... Il est vrai, Olivier, que vous avez tant souffert!

UN MONSIEUR EN HABIT NOIR.

MON ONCLE



Comédie en trois actes de MM. Paul Burani, *et* Maurice Ordonneau, *représentée, pour la première fois, au théâtre Cluny, le 5 octobre 1885.*

Directeur : M. Simon

Secrétaire : M. Boscher

Avant tout, voici la recette pour faire une pièce au Théâtre-Cluny... Vous prenez un oncle d'Ecosse ou d'Amérique — peu importe, — puritain, riche et ganache et vous lui donnez un neveu pour lequel il consent à tous les sacrifices, sous condition toutefois qu'il se mariera et aura au moins quelques enfants. Naturellement le neveu ne songera plus qu'à palper l'argent sans remplir le programme imposé. Comme l'oncle est cacochyme, et se déplace difficilement, le neveu pourra le tromper sans peine. Il lui annoncera un jour qu'il s'est marié; neuf mois plus tard, il lui fera savoir qu'il est père d'un garçon, et, l'année suivante, d'une fille. Le vieux, ravi, fera une pension, pendant vingt ans... jusqu'au moment où, désireux de ne pas mourir avant d'avoir embrassé sa nièce et ses petits-neveux, il se décidera à s'embarquer et à venir, avec sa fille, surprendre l'heureux ménage. Il tombera en pleine vie de garçon, et, comme le mariage est invention pure, son neveu lui servira sa femme de ménage pour épouse légitime, sa propre maîtresse pour fille, et l'amant de cœur de cette dernière pour fils. Le bon vieillard donnera pendant deux actes dans tous les panneaux inventés pour lui jusqu'au troisième, où il découvrira tout, pardonnera tout et mariera, pour de bon cette fois, sa fille au neveu, désormais rangé. Intitulez le tout *Mon Oncle!* avec un point d'exclamation, faites jouer à Cluny dans une salle bien chaude! et vous obtenez cent représentations d'affilée. Voilà le procédé, je le donne gratis.

Dans la pièce de MM. Burani et Ordonneau, le neveu s'appelle Pigevol; la

femme de ménage, mariée à un Auvergnat, Mme Aurillac; la maîtresse, Mistigrette; l'amant de cœur, Léonard; l'oncle, Mac-Sherry et sa fille, Jane.

Ils ont aussi parfois d'autres noms de rechange : la femme de ménage s'appelle Mme Pigevol ; Mistigrette, Scholastique ; Léonard, Epaminondas et l'Auvergnat, prince ou hospodar. De même, Mac-Sherry passe un instant pour épicier.

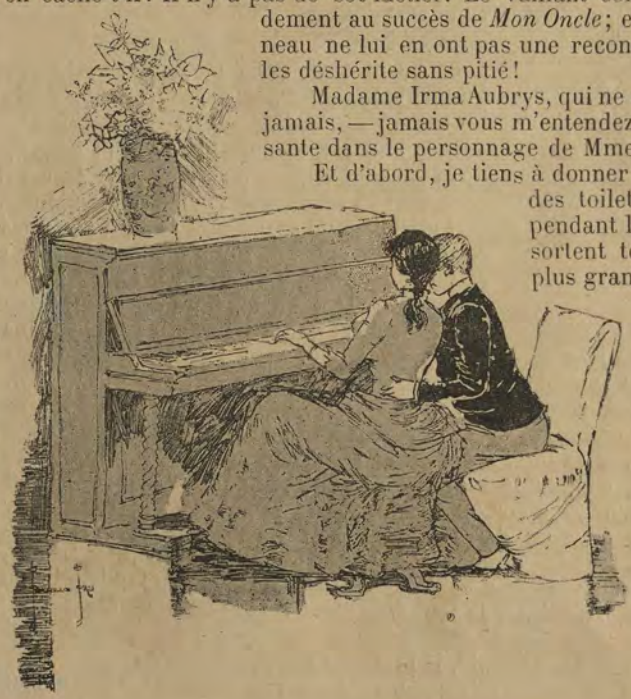
Dans la vie et dans leur quartier, tous ces personnages sont désignés sous des sobriquets étranges tels que : Mesmaker, Moch, Lacombe, Guyon fils et les dames : Irma Aubrys, Lavaime, etc.

Enfin, tous les membres de cette famille sont unis par des liens monstrueux.

C'est ainsi que Pigevol est à la fois le père de sa maîtresse, le beau-père et le rival de son fils, le maître et mari de sa domestique, et le fiancé de sa cousine !... En quel temps vivons-nous! D'autre part Epaminondas est l'amant de sa sœur, le frère de sa bonne amie; il a deux pères, l'hospodar et Pigevol, sans compter un oncle d'Ecosse dont il n'est pas le neveu.

Comme vous le voyez, c'est parfaitement clair et vous m'avez déjà certainement compris.

Cette pièce est très drôlement jouée. M. Mesmaker, en costume national, excite une grande hilarité parmi le public des étudiants et des goulues. A la façon surprenante dont cet artiste a composé son accoutrement de voyage, je le soupçonne d'avoir un grade très élevé dans l'*Armée du salut*. Pourquoi s'en cache-t-il? Il n'y a pas de sot métier. Le vaillant comédien a contribué grandement au succès de *Mon Oncle*; et, si MM. Burani et Ordonneau ne lui en ont pas une reconnaissance éternelle, qu'il les déshérite sans pitié!



Madame Irma Aubrys, qui ne maigrit pas et ne maigrira jamais, — jamais vous m'entendez ? — est vraiment réjouissante dans le personnage de Mme Pigevol.

Et d'abord, je tiens à donner à mes lectrices un aperçu des toilettes exquises qu'elle porte pendant les trois actes, toilettes qui sortent toutes des ateliers de nos plus grands artistes en chiffons.

1er acte : Bonnet blanc, grand tablier bleu qui l'enveloppe entièrement (*Belle Jardinière*).

2e acte : Robe de soie grise à rayures ; bonnet de vieille blonde avec rubans et fleurs; mantelet en soie noire bordé de velours et de dentelle. Mitaines (*Redfern*).

3e acte : Même toilette.

Dans ces différents atours, Coralie s'est montrée l'excellente artiste que chacun a pu applau-

dir déjà dans le *Lycée de jeunes filles* ou le *Voyage au Caucase*.

Après Mme Aubrys, Mlle Lavainne — avec un nom qui la porte, — étale dans le rôle de Mistigrette des costumes que je ne craindrai pas de qualifier de somptueux. Les voici. Je les livre à nos mondaines qui sont en quête de nouveautés pour la saison d'hiver :

1er acte: Robe tabac d'Espagne en laine, grelots autour du corsage ; chapeau de soie mordorée avec plumes de même nuance. (Signé : *Mme Rodrigue*).

2e acte : D'abord robe satin rouge feu et gris, corsage rouge, chapeau paillasson blanc orné de rubans rouges (*Laferrière invenit*).

Ensuite costume de danseuse ; jupe de tulle jaune paille ; sortie de bal en peluche rouge bordée de fourrure grise. Maillot bien tiré (le tout de chez *Worth*).

Passons enfin à la troisième *beauty* Mlle de Lunéville qui a le malheur de se nommer comme la plus amusante garnison de France.

Au 1er acte, cette jeune personne, Pepita pour MM. Burani et Ordonneau, porte la toilette suivante : Robe prune clair, laine et peluche, grand chapeau de même nuance à plumes.

Au 2e acte : Robe havane, plastron satin bleu pâle, chapeau assorti.

Enfin Mlle Courbois, qui joue le rôle de Jane, parle bien, mais si peu dans cette pièce, qu'il nous serait tout aussi impossible de pouvoir y apprécier la couleur de ses paroles que les couleurs de sa toilette.

Et maintenant bêchons le sexe horrible :

Moch, dans le rôle de professeur de piano Pigevol, a endossé un petit veston de velours noir qui, joint à un pantalon gris-souris, lui donne l'air de ces photographes *in partibus* gagnant leur collodion en exécutant des groupes, dans les pensionnats. M. Moch est un mauvais neveu, pas de cœur pour un sou, et malgré tous les oncles et toutes les tantes qui se trouvaient dans la salle, et qui lui lancaient des regards particulièrement courroucés, il s'est pourtant formé une majorité pour l'applaudir.

M. Lacombe qui joue le rôle de l'Auvergnat Aurillac, le vrai mari de Coralie, est obligé depuis le commencement jusqu'à la fin de parler par *fouch'tra* et *fouch'tri*. Rude besogne qui exige une préoccupation permanente, une incroyable contention d'esprit, et aussi une mâchoire à toute épreuve ! L'artiste

s'en tire à son honneur, mais par instants, pris de faiblesse, il succombe et sa langue en révolte ne lui obéit plus ; il a beau la tourner sept fois avant de parler, comme le recommande le sage, il n'en est plus maître. C'est ainsi qu'au lieu de dire :

« C'hest cha votre neveu? » il s'écrie imperturbablement :

« Ch'est na votre cheveu? » ce qui n'est pas tout à fait la même chose; néanmoins, on rit beaucoup à ces innocents bafouillages, et plus d'un jobard, se tenant les côtes, voit là un mot *voulu* par les auteurs.

Patatras! Je viens de me relire, et je m'aperçois avec épouvante « *que je n'ai pas raconté la pièce en détail!* » J'ai parlé d'un tas de choses, j'ai nommé les personnages, décrit leurs toilettes, mais ce que j'ai dit ou rien, c'est tout comme. Donc, j'ai fait un compte rendu insuffisant, pas complet; je suis en faute, je vole l'argent de mon éditeur. Sur-le-champ, je vais réparer mon omission; si je m'embrouille, vous m'excuserez, car j'entreprends là une tâche téméraire...

Je commence : Pan! pan! pan! Trrrrrou! Les trois coups! . le rideau se lève. La scène représente l'intérieur d'un professeur de piano. Ne comprenez pas de travers, c'est-à-dire son appartement, son logement.

Le professeur, c'est M. Pigevol qui, assisté de sa bonne petite amie Mistigrette, donne des leçons de musique, sans même savoir ses notes. Comment peut-il s'en tirer? me direz vous. — C'est simple, il se fait remplacer par sa compagne.

Il a aussi entre autres moyens d'existence une forte pension que lui sert mensuellement, du fond de l'Ecosse, depuis vingt ans, une vieille bête d'oncle. Cette pension est due à la plus impardonnable des carottes. L'oncle Mac-Sherry (c'est son nom), ayant autrefois déclaré qu'il ne délierait les cordons de sa bourse qu'au cas où son neveu prendrait femme, Pigevol, un jour, lui a annoncé son mariage, se promettant de rester garçon quand même, bien certain que son oncle ne devinerait jamais la vérité. Puis, comme il n'y a que le premier mensonge qui coûte, il a successivement annoncé à son parent éloigné la naissance de deux enfants, un garçon et une fille. Cette intéressante famille n'a jamais existé que dans son imagination et dans ses lettres. Chaque mois, la *galette* arrive bureau restant, et il la croque avec Mistigrette. Le piano ne va pas très fort en ce moment, et ils n'ont qu'une leçon : un jeune prince moldo-valaque, abêti avant l'âge, auquel Mistigrette apprend la clé de *fa*. Vous avez déjà deviné que ce faux mélomane est un amoureux, et que pendant l'absence de Pigevol, élève et professeur jouent à quatre mains à qui mieux mieux? La femme de ménage, Mme Aurillac, n'est pas dupe, ayant aimé

Cliché Pirou. Ed. Monnier et Cie Edit. Alix sc.

Imp. Dorval

elle-même autrefois un certain Théodore auquel son mari, terrible Auvergnat, ne peut songer sans avoir aussitôt un violent accès de jalousie rétrospective; mais elle ferme les yeux. Une chose l'inquiète seulement; on ne lui a pas payé son

mois qu'on lui doit depuis plusieurs jours déjà; Pigevol, en effet, est sans le sou, très gêné pour l'instant. La pension mensuelle de Mac-Sherry, pour la première fois, n'est pas arrivée. Il se désole déjà, ne comprenant rien à ce retard, quand une nouvelle élève lui est annoncée; la fille d'un épicier du quartier. Sauvé, mon Dieu!

Néanmoins, sans perdre de temps, il court à la poste, pour voir si par hasard la bienheureuse lettre chargée n'y serait pas; Léonard, le prince moldave, resté

seul avec Mistigrette, lui renouvelle l'expression de son amour, et tandis qu'enlacés tous deux, ils se donnent de doux noms, un antique monsieur, parcheminé, vêtu à la dernière mode d'Edimbourg (capitale de l'Ecosse, 210,000 habitants), apparaît sur le seuil, suivi d'une jeune personne pudique. C'est l'oncle Mac-Sherry et sa fille Jane que nos tourtereaux, dérangés, prennent aussitôt pour l'épicier et sa demoiselle. De son côté, Mac-Sherry, qui, sans prévenir, a fait le voyage, afin de causer une bonne surprise, s'obstine à voir dans Léonard et Mistigrette, ses deux chers petits neveux Epminondas et Scholastique, ainsi qu'il les a baptisés. Il leur saute donc au cou, ainsi qu'à celui de Mme Aurillac qu'il reconnaît aussitôt pour sa nièce, sans l'avoir jamais vue. Devant la stupeur de ses pseudo-parents, Mac-Sherry va tout découvrir quand Pigevol revient à temps pour faire à chacun la leçon, qu'il appuie d'arguments irrésistibles, grâce à une somme de mille francs que le trop bon Mac-Sherry lui a envoyée en route, de Boulogne, et qu'il vient de toucher à la minute.

IIe ACTE

Au comble de la joie, l'oncle a résolu de donner à sa chère famille une grande fête, au restaurant : dîner au champagne avec tout ce qui s'ensuit. Après il repartira pour sa verdoyante Ecosse. Son exigeante affection de tous les instants commence alors à créer de sérieuses difficultés à Pigevol qui ne sait où donner de la tête, ni comment retenir près de lui, attentifs à leurs rôles respectifs, ses acolytes mâles et femelles. Mille complications se présentent le soir du festin. Léonard a besoin de rentrer chez son père, le prince ; en outre, il est poursuivi par une maîtresse, ardente Espagnole, qui lui a fait, en cas d'infidélité, les plus effrayantes menaces ; Mistigrette, danseuse par intervalles, doit être à dix heures au théâtre pour un pas indispensable; enfin, la pauvre Mme Aurillac, perpétuellement en butte à l'obsession jalouse de son mari qui ne comprend rien à toute cette comédie, refuse à son maître de lui servir plus longtemps de simili-épouse.

« Un dernier sacrifice pour ce soir, insiste Pigevol : mon oncle file demain; après, je vous rends votre liberté. » Entendu. Il est décidé qu'après le café, Léonard s'éclipsera, que Misti-

grette fera apporter son costume au restaurant, le passera en toute hâte dans un cabinet et se rendra au théâtre sans se faire remarquer... Quant à Aurillac, pour cent francs, il cède sa femme volontiers, avec promesse qu'on la respectera. Mais, tout va mal, l'oncle qui s'est habillé en *highlander* pour donner plus de *montant* à la fête, surprend Mme Aurillac en conversation amoureuse avec son mari l'Auvergnat qu'il prend aussitôt pour le prince grâce à son accent, pince Mistigrette-Scholastique en danseuse, fait du tapage, manque de se faire assommer par Aurillac. Enfin, le souper se digérerait au poste, si tous n'avaient la très ingénieuse idée, pour donner le change au maître d'hôtel et à la police, de danser un cancan échevelé.

IIIe ACTE

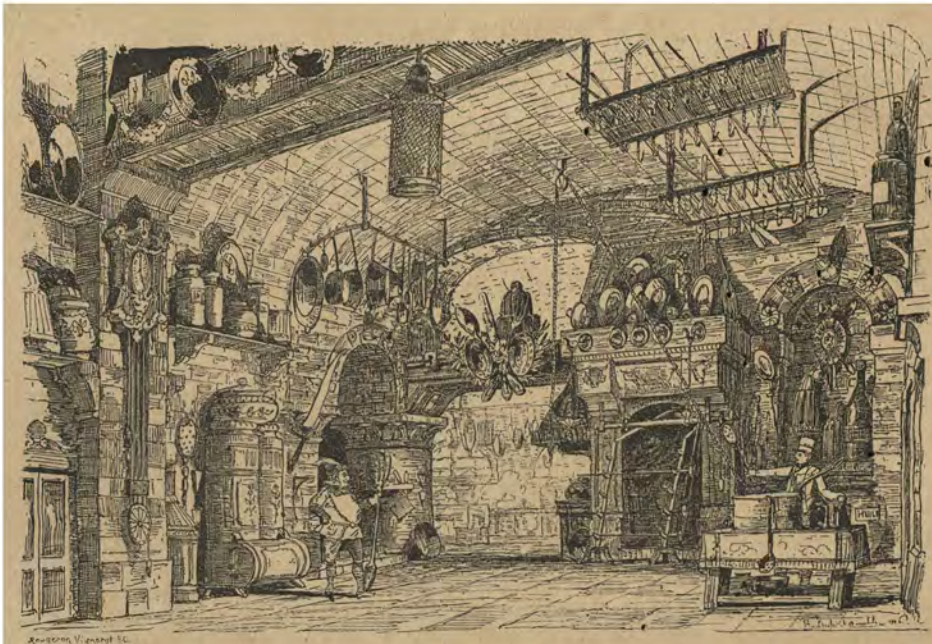
Il est peut-être plus compliqué que les précédents. Muses de l'Evidence et de la Clarté, inspirez-moi, soutenez-moi! Ne me quittez pas en plein gâchis, je vous en conjure! Après l'orgie, tous éreintés, fourbus, rentrent passer la nuit chez Pigevol « qui-n'a-qu'un-lit » comme les héros de Cladel n'ont qu'un œil! Léonard et Mistigrette voulaient profiter de cette circonstance pour se donner l'un à l'autre, mais ils ont compté sans l'empêcheur d'aimer en rond, Mac-Sherry qui les sépare. Aurillac, de plus en plus jaloux vient épier sa femme qui, agitée

d'une passion tardive s'est mis en tête, ma foi, d'être aimée par Pigevol d'une façon plus pratique! mais, quand il croit la houspiller, c'est l'Ecossais endormi qu'il rosse dans l'obscurité. Somme toute, la lumière se fait, et Mac-Sherry en est inondé. Il comprend tout, pardonne tout, et unit sa fille à son neveu, mariage sérieux cette fois qui ne donnera pas lieu, comme le précédent, à de scandaleuses équipées.

Je ne sais si je suis parvenu à donner un vague aperçu de cette joyeuse *charentonnade* en trois actes, mais — j'en jure ma pipe et mon poignard — s'il est difficile de faire *Mon Oncle*, il est plus difficile encore de le raconter.

UN MONSIEUR EN HABIT NOIR.

LE PETIT POUCET



LE PETIT POUCET

Féerie en quatre actes et trente-deux tableaux, par MM. Eugène Leterrier, Arnold Mortier *et* Albert Vanloo, *représentée, pour la première fois, au théâtre de la Gaîté, le 28 octobre 1885.*

Directeur : M. Debruyère.
Secrétaire : M. Delilia.

Si *Peau d'âne* m'était conté,
J'y prendrais un plaisir extrême.

Cette prédilection de La Fontaine pour *Peau d'âne* n'est qu'un artifice de prosodie. N'eût été la coupe du vers, il en eût dit autant de tous les contes de Perrault, en général, et, en particulier, du *Petit Poucet*, l'acte le plus justement populaire de cette comédie enfantine.

A la Gaîté, on nous a conté le *Petit Poucet*, et, comme le fabuliste, nous y avons tous pris un plaisir extrême, grands et petits.

On nous l'a conté sans pédantisme, sans prétentions philosophiques, simplement, naïvement, comme il sied à ces simples et naïves histoires, en suivant presque pas à pas la vieille légende. Et c'est à ce respect de la fable primitive, agrémentée d'ingénieux commentaires scéniques que la féerie de MM. Mortier, Leterrier et Vanloo doit son très grand et très légitime succès.

Car c'est un succès, succès un peu trop tardif, car il ne fleurit que sur deux tombes.

Un des auteurs de la pièce est Arnold Mortier, enlevé si prématurément dans toute la plénitude de son talent.

Heureux ceux qui se survivent dans les œuvres de leur esprit !

Il serait injuste de ne pas donner un souvenir à Leterrier, un des trois auteurs de la féerie nouvelle, dont la mort a précédé de très peu de temps celle de mon regretté camarade. De cette collaboration, qui débuta sous d'aussi heureux auspices avec le *Voyage dans la lune*, un seul représentant, M. Vanloo, est resté debout. Seul, il a dû porter le poids des angoisses qui précèdent une « première » et aussi des joies qui l'ont suivie. Ceci console de cela.

Mais venons à la pièce.

Il serait puéril de vouloir raconter une féerie par le menu, de suivre pas à pas une action aussi complexe et traversée par d'aussi nombreuses péripéties. N'aurions-nous, pour nous guider, que des petits cailloux au lieu de mie de pain, nous nous reconnaîtrions difficilement dans ce dédale. Le mieux est d'y aller au petit bonheur.

L'ogre étant un des *gros* bonnets de la pièce, et la mangeaille y jouant un rôle capital, il était naturel qu'on nous introduisît tout d'abord dans les cuisines de l'ogre. On y fait connaissance avec Truffentruffe, le Vatel de Bouf-Bouf, qui n'est autre que l'inénarrable Baron, des Variétés. A tel serviteur, il fallait un maître comme Christian. Les deux font la paire. Ce brave homme, sous la veste blanche duquel palpite un cœur sensible, fait avaler à son patron du veau, qu'il exècre, au lieu de chair humaine, dont il est friand jusqu'à la gueulardise. C'est ainsi que, pendant le siège, le cheval remplaçait toutes les viandes connues.

Et comme toute féerie qui se respecte doit avoir le souci de l'illusion, M. Debruyère a corsé sa troupe artistique de cinq veaux, cinq vrais veaux, engagés à l'agence des abattoirs de la Villette. A cinq francs par tête, ça fait chaque soir un cachet de vingt-cinq francs. Au prix où est le veau, cela n'a rien d'excessif. Mais on m'affirme que, dans le personnel féminin de la figuration, ces veaux font beaucoup de jalouses.

Il n'y a pas de cuisinier sans casserole. La direction, pénétrée de cet axiome, avait fait confectionner cet accessoire, mi-partie toile, mi-partie bois, et revêtu de papier d'argent. Baron fit la grimace ; et, sans mot dire, en sondeur, il s'en alla chez le chaudronnier du coin, commander une casserole immense, — en vrai, comme les veaux. Quand elle fit son entrée au théâtre, les efforts combinés de l'auteur et du directeur ne réussirent pas à la soulever. Baron, lui, qui rendrait des points à Marseille jeune, la manie comme une simple passoire. M. Debruyère a juré, si la casserole avait la vie aussi dure que la pièce — ce qui est douteux, car il n'y a pas d'exemple de casserole devenue plusieurs fois centenaire — d'en faire une vasque pour son jardin.

Conformément à la poétique des féeries, la larme, dans le *Petit Poucet*, est à côté du rire. Le tableau de la chaumière, où le bûcheron Guillaume et sa femme complotent d'égarer leurs sept petits, passés à l'état de bouches inutiles, a vivement ému le public. J'entendais même une jolie voisine murmurer en s'essuyant les yeux :

On ne devrait faire aux enfants
Nulle peine, même légère !

Mais ce n'a été là qu'une mélancolie passagère, qui s'est évanouie dans la fumée de la succulente soupe aux choux — en vrai, comme la casserole et les veaux — dont Poucet et ses frères se pourléchent les babines. Ah ! le délicieux fumet qu'elle vous a ! Aux répétitions, elle était exquise. Mais, à la représentation, ratage complet. Le cuisinier avait été pris, devant sa marmite, du trac qui prend tous les artistes les jours de « première ».

Cette soupe n'a qu'un tort : elle arrive trop tôt. On la goûterait mieux servie à la fin de la pièce. Ça ferait, aux braves gens qui la mangent, l'économie d'un souper.

Mais ils y vont consciencieusement tout de même, Poucet surtout. Un amour de mioche, ce Poucet-là. C'est une fillette de douze à treize ans qui, dans la vie privée, répond au nom de Biana Duhamel. Biana ??... c'est, paraît-il, un nom de baptême. Moi, je veux bien.

Son engagement est toute une histoire. Il y a juste un an, le jury, siégeant au foyer du théâtre sous la présidence de M. Debruyère, avait entendu, dans une seule journée, cent candidates au rôle. On en avait retenu dix, parmi lesquelles, après une seconde épreuve, on devait faire un choix définitif. Le jury, sur les dents, allait quitter le prétoire, lorsqu'une gamine y fit irruption, tout essoufflée, et supplia qu'on voulût bien l'entendre :

— Par grâce, messieurs, dit-elle, moitié pleurant, il me faut reprendre le train dans une heure... Je joue ce soir à Rouen !

L'audition fut excellente et l'engagement du petit prodige conclu, selon ses vœux, *hic et nunc*. Dès lors, M. Debruyère ne dormit plus. Il y avait un an à courir avant que le *Petit Poucet* ne vît le feu de la rampe. Si d'ici là Poucet allait grandir ! Cette appréhension l'obsédait comme un cauchemar. Au point qu'un jour ses amis lui dirent :

— Méfiez-vous !... Vous allez être atteint de la folie... de la grandeur !

Et que Christian, qui ne perd pas une occasion d'exercer sa coupable industrie calembouresque, ajouta :

— Quel malheur si la *petite poussait !*

Mais Biana Duhamel était si férue de son rôle qu'elle n'a pas pris, en un an, un pouce de taille... Elle s'est retenue!

Aujourd'hui, elle a grandi de cent coudées... Elle touche presque aux étoiles.

Sa partenaire dans la pièce est une gamine comme elle, et, comme elle, passionnée pour son art. Celle-là s'appelle Block, de la tribu des Block — par un *K* — ne pas confondre avec la tribu des Bloch — par un *H*.

Toutes les Block — par un *K* sont chanteuses, comme toutes les Bloch — par un *H* — sont cantatrices. Sentez-vous la nuance? Les Bloch — par un *H* — exercent de préférence sur les théâtres d'ordre: les Block — par un *K* — au café-concert. Mais, au théâtre comme au café-concert, elles sont de celles dont on parle.

La petite Block du *Petit Poucet* — sur l'affiche, Tata — a répété plusieurs mois avant que ses tuteurs naturels, qui tenaient la dragée haute, se décidassent à donner leur signature. Un beau jour, pour en finir avec une situation qui menaçait de s'éterniser, M. Debruyère l'avertit que si, le lendemain, elle n'apportait pas un engagement bien et dûment paraphé, elle pouvait rester chez elle. Mais Tata brûlait du feu sacré. Le soir, à table, il y eut une scène terrible au palais des Block — par un *K*. La petite prit un couteau d'une main, le papier timbré de l'autre, et avec des airs de Lucrèce :

— Si vous ne signez pas *illico*, s'écria-t-elle, je me tue sous vos yeux!... J'ai la vocation, na!... L'argent, la belle affaire!

C'est là, de nos jours, un désintéressement trop rare chez les jeunes personnes qui se destinent au théâtre, pour que nous ne le criions pas par dessus les toits.

Nous voici dans la forêt,— pour les délicats, le vrai *clou* de la pièce. C'est là qu'apparaissent les Price, ces clowns vertigineux, que les habitués du Cirque n'ont pas oubliés.

Figurez-vous un splendide décor, planté sur trois plans, qui s'enfonce dans les dessous avec tous les personnages en scène, et qui reparaît au bout de

Cliché Nadar Ed. Monnier et Cie Edit. Alix sc.

Imp. Dorval.

quelques instants avec les mêmes personnages.

Tandis que la scène s'abîme sur une surface de soixante mètres, Poucet, par un ingénieux trompe-l'œil, semble grimper à la cime d'un arbre, lequel descend au contraire, pour laisser à découvert une immense plaine où brille, dans les profondeurs de l'horizon, la petite flamme providentielle.

On avait vu dans *Jean la poste*, au même théâtre, un truc analogue, mais moins complet : l'aller sans le retour. Ce va-et-vient du paysage, cet escamotage d'êtres vivants qui reparaissent comme la muscade sur le gobelet d'un prestidigitateur, sont d'un effet délicieusement poétique. La décoration fait le plus grand honneur à M. Robecchi.

M. Carpézat a signé tous les tableaux du 2e acte. Le premier seul, qui représente l'extérieur d'un joli palais, mérite une mention. Les autres m'ont paru ternes. Mais, contrairement à ce qui se passe dans les féeries, ici l'action fait oublier le décor.

Rien d'amusant comme le repas de l'Ogre. On y voit, ce qu'on appelle voir, Christian absorber une série incalculable de bonshommes en baudruche... Et tandis qu'il absorbe, son ventre s'arrondit, s'arrondit toujours, à crever. Cet embonpoint factice — débinons le truc — s'obtient à l'aide d'une poche en caoutchouc dissimulée sous les étoffes, et qu'on gonfle d'air avec un soufflet. Le patient doit avoir la sensation d'un aérostat près de s'envoler dans l'espace.

Cet acte a son *clou*, comme le précédent. *Clou* n'est que juste, d'ailleurs, puisqu'il s'agit du Palais des Bottes. Ce Palais est sous la garde d'un génie, le génie des bottes, naturellement. Mais comme le comparse dont tout le rôle consistait à dire : « Messieurs, le génie des Bottes ! » s'obstine à prononcer l'*Eugénie*, on va remplacer le texte primitif par cet autre : « Le génie de ce palais ! » Ce sera beaucoup moins drôle :

Il y a là le plus étonnant

défilé de bottes de toutes espèces, depuis la botte de gendarme jusqu'à la botte d'asperges, en passant par la botte de foin. Savez-vous les bottes que les figurantes se sont disputées avec le plus d'énergie? Celles des gommeux et celles de Pandore... qu'on nie donc le prestige du chic et de l'autorité!

Tous les décors du troisième acte ont été peints par MM. Rubé, Chaperon

et Jambon. Ce sont des merveilles. Il faut citer en première ligne la chambre où dorment, dans un grand lit, à courtines roses, les sept filles de Bouf-Bouf, toutes de blanc vêtues, et séparées par une simple cloison de Poucet et de ses frères. Ces derniers, sous un travesti très seyant que porte à ravir Mlle Mary Albert, appartiennent tous au sexe féminin, excepté Scipion, dont le rôle, comme bien on pense, est des plus enviés.

Les auteurs, comme c'est leur droit, nous transportent d'un coup de baguette dans le Royaume des contes des fées, la joie des enfants, la tranquillité des parents. C'est ici que triomphe la famille Francioli.

M. Francioli, un transfuge de l'Eden, a réglé le ballet; Mme Francioli

danse; sa sœur, Mme Franchi, danse; son fil danse... Le repas du soir doit être gai dans cette famille!

A côté d'elles, se trémoussent Mlles Lola Rouvier, une gentille petite étoile, Anat, Céleste Doré, Migon, Mercédès, Blanche Desvarennes, qui n'ont pas les pieds trop... manchots. Ce n'est pas de leur faute si l'on s'aperçoit que le ballet, dont la musique, signée Messager, est charmante, fait quelque peu longueur. Mais il fallait qu'il fît longueur. Voici pourquoi.

Christian et Baron sont de la *Revue* des Variétés, et M. Bertrand ne les a prêtés à M. Debruyère qu'à la condition qu'ils feraient chaque soir une apparition sur son théâtre.

Donc, chaque soir, pendant le ballet, Baron et Christian se sauvent en costumes et, emportés par un landau rapide, s'en vont au passage des Panoramas. Les auteurs de la *Revue* n'ont pas à se mettre martel en tête pour la parodie du *Petit Poucet*. Ils peuvent s'en rapporter aux deux joyeux compères.

Qu'ils les engagent, s'ils veulent avoir un succès certain, à y introduire leur duo bouffe du 4e acte : *A ce soir*. C'est une vieille chanson que Christian entendit chanter à son baptême et qu'il affirme avoir retenue par cœur. Je crois qu'il exagère. Quatre vers suffiront pour en donner une idée :

Lorsque le soleil dans sa *course*
Sera près d'atteindre son but,
Tu me verras, ma mie si *douce*,
A tes charmes payer tribut!

Avec accompagnement de trombone, de clarinette et de hautbois, c'est d'un effet irrésistible.

Il y a, du reste, beaucoup de musique dans le *Petit Poucet*. Les morceaux, tous signés de noms populaires, sont fort intelligemment choisis. On a eu l'heureuse idée d'arranger en duo la jolie complainte de Saint-Nicolas, d'Armand Gouzien :

Il était trois petits enfants
Qui s'en allaient glaner aux champs!

C'est un gros succès pour Mlle Mary Albert et pour la petite Duhamel.

Le *Deus ex machinâ* de la pièce, la fée obligatoire des féeries, celle qui brouille et débrouille tout, c'est la belle Sarah Raphaël; on sait que la fonction des fées est d'entrer en scène par une trappe et d'en sortir par le même chemin. Or, la belle Sarah Raphaël, nouvelle dans l'emploi, a des trappes une peur bleue. De neuf heures à minuit, elle vit dans des transes horribles. On affirme même qu'à sa première descente dans les dessous, elle manifesta son émotion à la manière des petits chiens qui ont la venette. C'est là sans doute un potin mis en circulation par des machinistes en belle humeur.

Mlle Leriche, qui dessine très plaisamment une silhouette d'Anglaise, a la même horreur pour les trappes; mais elle sait mieux la dissimuler.

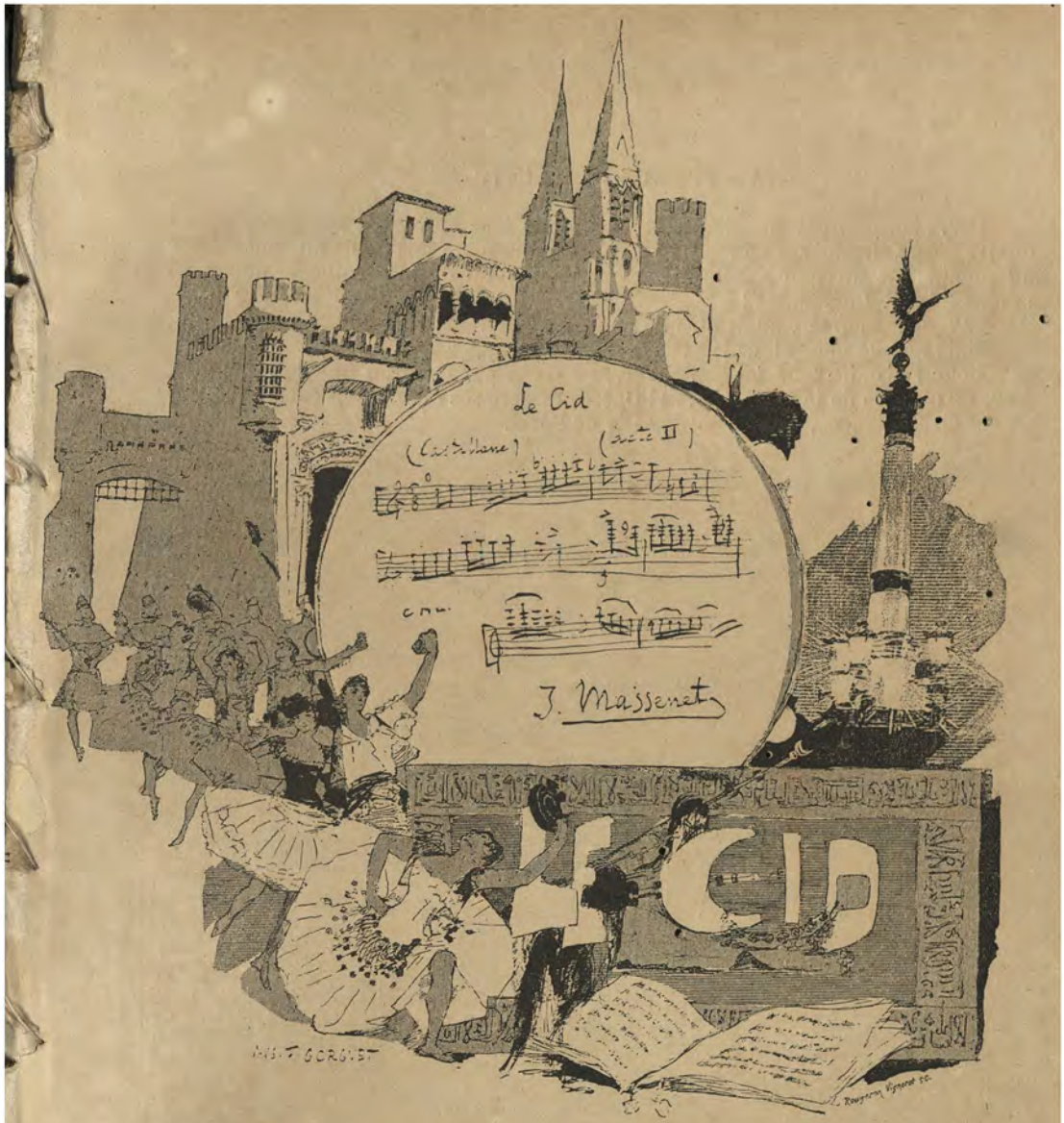
Très applaudi le tableau de la petite ville, où cent cinquante enfants font l'exercice et défilent en chantant les *Volontaires* de Métra. Le bombardement final est très nouveau, mais très aveuglant. Le marchand de lorgnettes fera bien d'ajouter à son commerce un fonds de lunettes bleues.

Cette brillante résurrection du joli conte de Perrault a ravi tout le monde, jusqu'à M. Floquet, qui, debout dans sa loge, s'est écrié, au milieu des bravos unanimes :

— Vive l'apologue, messieurs!

Émile BLAVET.

LE CID



Opéra en quatre actes. Paroles de MM. Dennery, Louis Gallet et Édouard Blau, *musique de* M. J. Massenet, *représenté pour la première fois le 9 novembre 1885, à l'Académie nationale de musique.*

Directeurs : MM. Ritt et Gailhard.

Secrétaire : M. Émile Blavet.

« Etiez-vous à la première du *Cid?* ».

Ce sera pendant longtemps encore la question à la mode, un pendant aux fameux : « As-tu vu Lambert?... » « Avez-vous lu Baruch ? »

Il est de fait que jamais première à grande sensation n'excita tant de convoitises.

Il y avait plusieurs causes à cet engouement : l'œuvre elle-même que le génie de Corneille a popularisée ; les sympathies dès longtemps acquises au jeune compositeur ; le prestige d'une magistrale interprétation, et, enfin, la curiosité, bienveillante chez le plus grand nombre, défiante chez quelques-uns, de voir si le coup d'essai directorial de MM. Ritt et Gailhard serait un coup... selon Corneille.

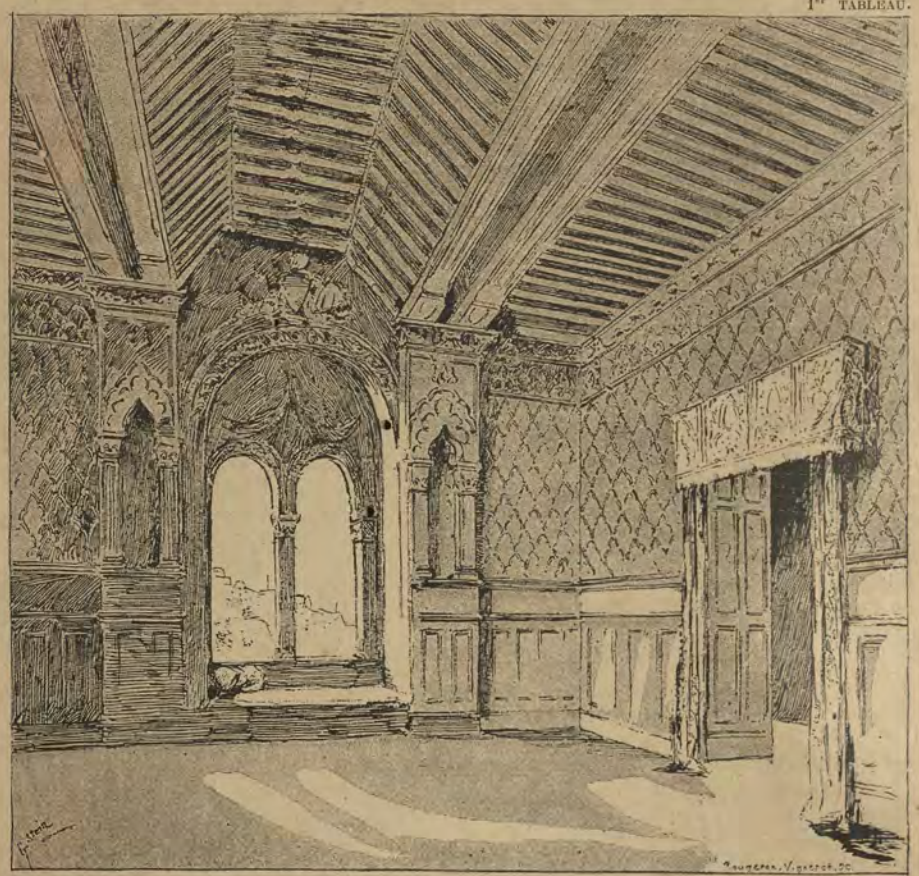
Car, bien que ces messieurs aient, depuis leur entrée en fonctions, monté quatre pièces étrangères au répertoire, c'est la première fois qu'ils allaient s'offrir au public sous un jour absolument personnel et lui dire : « Voilà ce que nous savons faire... Jugez-nous ! »

Et tout le monde voulait être de ce jury d'élite.

Mais que de déceptions !

Pour satisfaire tous les solliciteurs, ce n'eût pas été trop que le Champ de Mars ou la place de la Concorde. Et l'Opéra, malgré ses dimensions colossales, est, en ces circonstances, la plus petite salle de Paris.

1er TABLEAU.



Par exemple ! dira-t-on. N'y a-t-il pas deux mille places numérotées ?

Sans doute... mais les deux tiers et plus sont comme des fiefs inaliénables.

Il est de tradition de faire la part très large au personnel, faveur rare que ces braves gens n'ont pas volée.

Il est de tradition que les abonnés des trois jours conservent leurs fauteuils et leurs loges.

Il est de droit — le théâtre étant subventionné — qu'on y convie le ban et l'arrière-ban du monde officiel.

Il est de droit que la presse y ait ses entrées, grandes et petites...

Ces diverses obligations remplies, comptez ce qui reste pour le service des auteurs, pour les amis de la maison et pour les amis des amis de la maison.

Au maximum, quatre ou cinq cents places.

Et il y avait six mille demandes !... Pas une de moins !

Je sais quelqu'un qui s'est fait, en quarante-huit heures, une jolie collection d'ennemis. C'est le secrétaire général de l'Opéra. Ses cheveux, déjà grisonnants, ont pris des tons de neige.

Les Pères et les Parrains du CID

Le poème du *Cid* est de MM. Dennery, Louis Gallet et Edouard Blau — ne pas confondre avec Alfred, le librettiste de *Sigurd*, plus généralement connu sous le nom de Baül.

Paroliers et musicien font rarement bon ménage. Il n'en a pas été comme cela pour le *Cid*, et le cas est assez exceptionnel pour être signalé. Massenet était enthousiaste de son libretto ; et son enthousiasme allait jusqu'au fanatisme. C'est à ce point que, lorsqu'un ami lui demandait :

— Dites-nous quelque chose de votre opéra.

— Volontiers ! répondait-il.

Et il se mettait à déclamer des fragments du poème.

Il était si plein de l'œuvre, il s'était si bien identifié avec elle, que, du jour où il eut écrit sa dernière note, elle devint son unique préoccupation, son idée fixe. Il en portait partout l'obsession avec lui. Dans ce féerique voyage de Hongrie, où il a savouré plus qu'un autre la douceur exquise des *Eljen!* il cherchait, à chaque changement à vue du paysage, des motifs de décor pour son *Cid*. Une nuit que je dormais du sommeil du juste, une porte s'ouvre avec fracas ; Massenet fait irruption dans ma chambre, court à la fenêtre, l'ouvre et, me tirant hors du lit :

— Regardez, me dit-il, cet admirable ciel tout pailleté d'étoiles !... C'est ce ciel-là que je veux pour mon troisième acte... Je vais, sans perdre une minute, télégraphier à Rubé, Jambon et Chapron... Il faut qu'ils modifient leur maquette dans ce sens !

J'eus toutes les peines du monde à lui faire comprendre que les télégraphistes dormaient à cette heure nocturne, que je voudrais bien en faire autant, et je me remis sur l'oreiller, en le donnant à tous les diables !

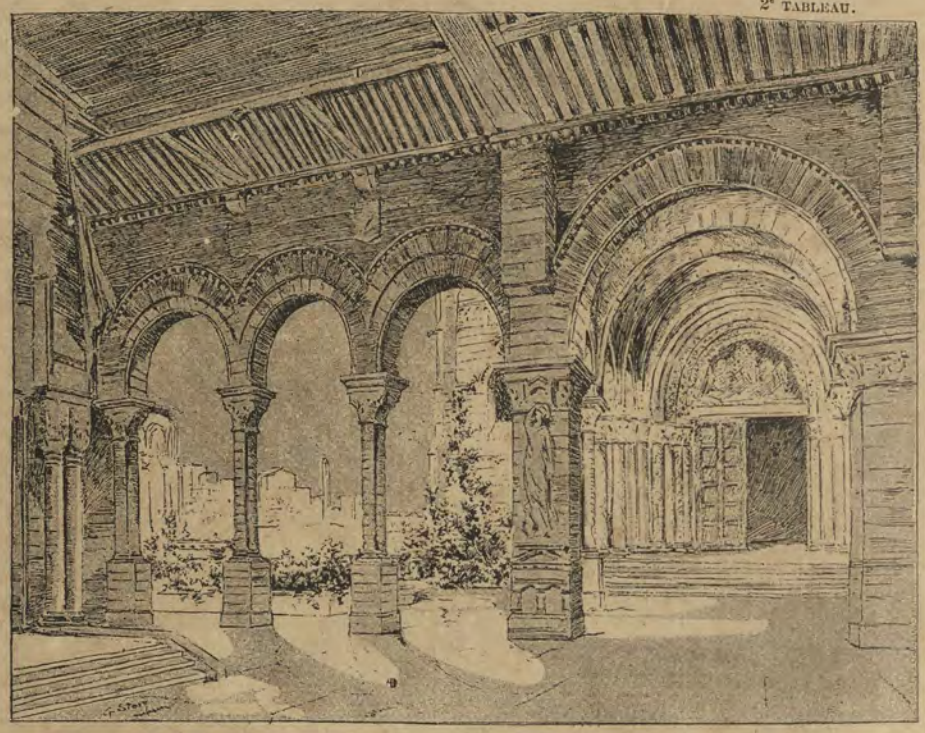
Le matin, dès l'aube, il télégraphiait.

La nervosité de Massenet est connue. C'est aux répétitions qu'elle se donne carrière. Il passe en une soirée par toutes les alternatives de la confiance aveugle et du découragement amer, allant par soubresauts de la température du pôle à celle des vers à soie. Tantôt il se lève, les cheveux au vent, les mains battantes, et crie : « Bravo ! Très bien !... la chose est au point... On peut passer demain, si l'on veut ! » Tantôt il s'affaisse dans sa stalle, en murmurant : « Ah ! ma pauvre pièce !... Tout est à recommencer. C'est un assassinat!... C'est un meurtre ! » Mais il y a dans cette boule de nerfs un tel artiste qu'il suffit de quelques mesures enlevées magistralement pour lui rendre sa belle humeur et sa sérénité.

Les répétitions du *Cid* ont marché comme sur des roulettes. Il faut dire que Massenet a trouvé dans M. Altès un second intelligent, actif, infatigable, très épris et très pénétré de son œuvre, dans son orchestre un admirable interprète de sa pensée, et dans MM. Ritt et Gailhard d'inappréciables collaborateurs.

M. Ritt a mis au service du *Cid* toutes les ressources de sa vieille expérience directoriale. Sa main apparait dans les mille et un détails de ce colossal enfantement, et il n'en

2e TABLEAU.



est pas un seul où elle n'ait posé sa visible empreinte. Quant à M. Gailhard, il s'est révélé comme un metteur en scène *di cartello*. Pour éviter les tâtonnements et les lenteurs qui marquent les premières études, et souvent les stérilisent, il avait fait son siège d'avance, tracé préalablement l'ordre et la marche, tiré ses plans, tout réglé, jusqu'à la moindre passade, jusqu'au poste occupé par le dernier des comparses. C'est grâce à cette précaution qu'il a pu réaliser ce miracle de monter, en sept semaines, une œuvre lyrique en quatre actes et dix tableaux. On n'en est pas encore revenu dans ce palais de la Belle au Bois dormant qui s'appelle l'Académie de musique.

Avec cela, toujours sur la brèche, le premier venu, le dernier parti, l'œil sur tout, l'oreille à tout, allant, venant, se démenant, gesticulant, vivant des mois en une journée, animant tout de son souffle, électrisant les artistes, galvanisant les chœurs, stylant les masses et les disciplinant. Rien n'était drôle comme de le voir se mettre en serre-file près d'un peloton de figurants, leur marquer le pas et leur tracer leur itinéraire. Aussi n'est il pas surprenant qu'à le voir s'épargner si peu, chacun se soit prodigué.

Je rencontre un jour, vers deux heures, Dennery qui sortait de l'Opéra. Je lui demande :

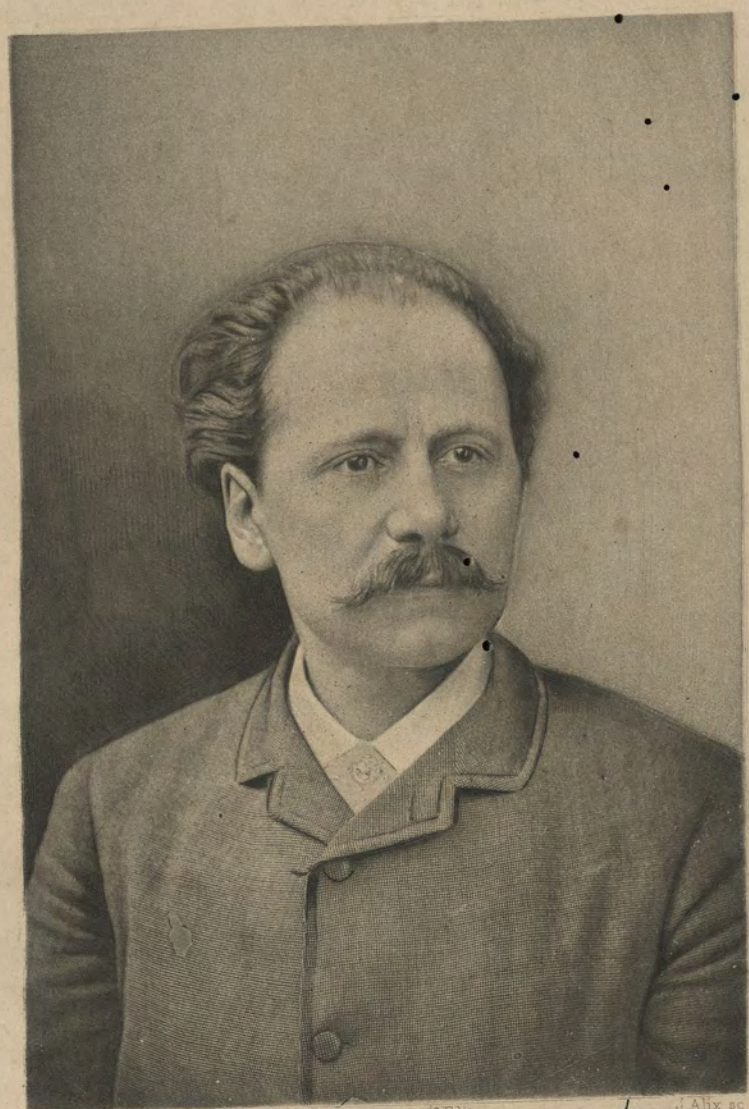
— C'est déjà fini, la répétition ?

— Ça commence à peine... mais je n'ai rien à faire là-haut... Je m'en vais.

— Bah !

— Oui, Gailhard fait toute la besogne ! Il a le diable au corps, ce garçon-là !... Il a tout réglé, tout prévu, tout ordonné... Nous, nous n'avons qu'à nous croiser les bras

A F G



Cliché Nadar

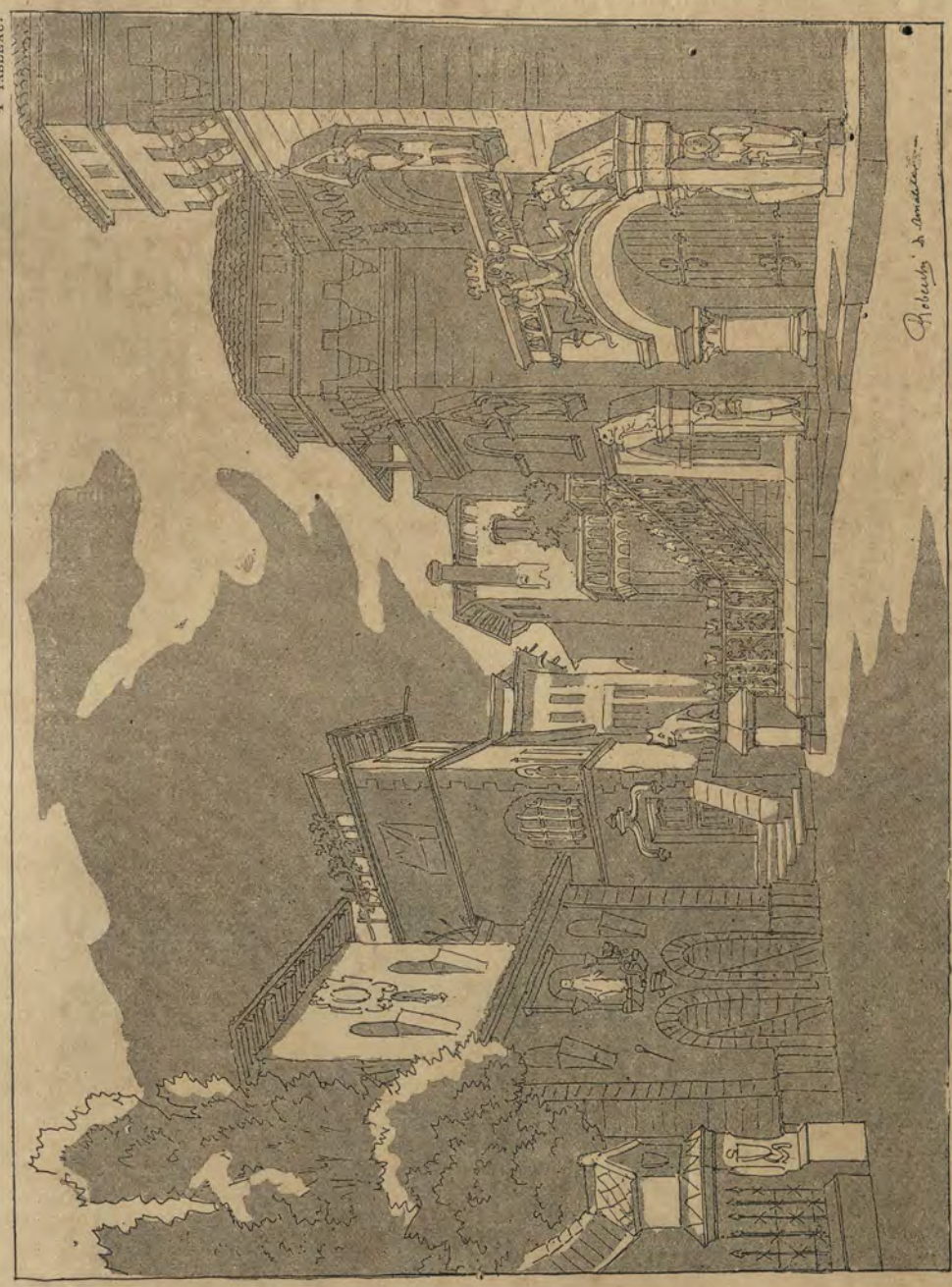
Ed. Monnier et Cie Edit.

J. Alix sc

J. Massenet

Imp. Dorval

et qu'à tourner nos pouces !... C'est humiliant !... Voilà quarante ans que je fais répéter des pièces, et jamais je n'ai vu metteur en scène de cette force ni plus admirable professur.



Dessin original de MM. Robecchi et Amable, d'après leur décor.

Tant vaut le louangeur, tant vaut la louange.

J'aurai nommé tous les principaux metteurs en œuvre du *Cid* en nommant le dessinateur des costumes, M. le comte Lepic.

Lorsque M. Perrin remonta le chef-d'œuvre de Corneille, il choisit les costumes vénitiens du commencement de la Renaissance. Les directeurs de l'Académie de musique ont cru faire aussi bien, au point de vue décoratif, en se plaçant entre le treizième et le quatorzième siècle, beaucoup plus voisins de l'époque vraie. Par malheur, il y a peu de documents sur l'Espagne de cette époque, où les manuscrits sont rares et les pierres tombales plus rares encore. Pour établir ses types et ses costumes, M. Lepic a dû recueillir tous les vestiges archéologiques du nord de la péninsule et du midi de la France, à la lisière des Pyrénées. Il a mis tour à tour à contribution les musées d'Agen et de Toulouse, les manuscrits de Gaston Phœbus, le Tite-Live français, le manuscrit de la collection Solar, le trésor de Charles V, etc., etc. ; et ces documents, réalisés sur la scène, offrent un très curieux ensemble de ce qui représentait alors le bon goût *tra los montes* et en deçà.

Nous sommes heureux de pouvoir offrir à nos lecteurs quelques-uns des croquis originaux de M. Lepic, mais nous ne leur ferons pas l'injure de leur raconter le *Cid*. Nous nous bornerons à leur donner une idée du cadre magnifique où se meut cette épopée populaire.

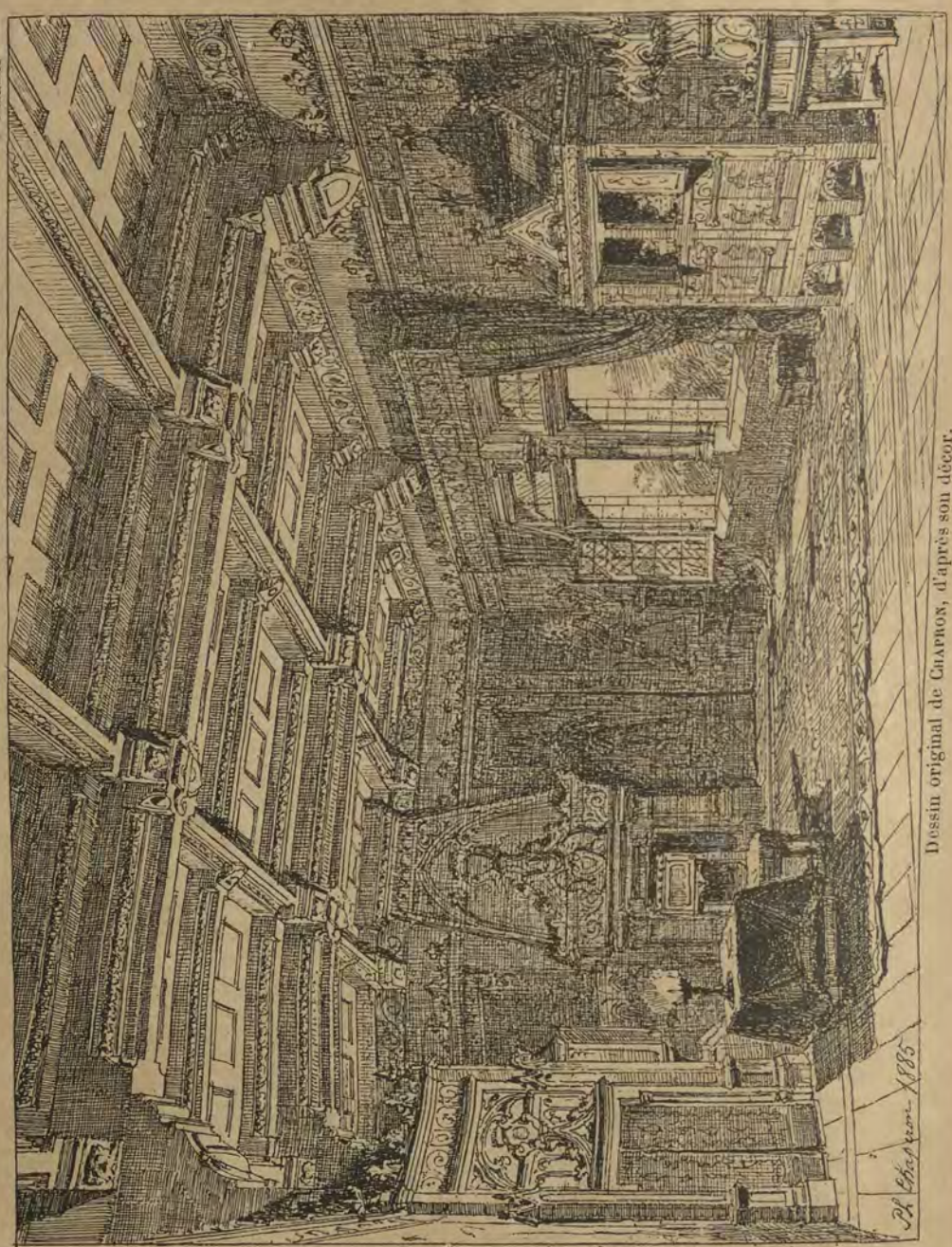
PREMIER ACTE

Premier tableau. — Une salle chez don Gormas. Architecture puissante, presque sauvage, tout empreinte des lointaines traditions byzantines, aussi éloignée de l'art mauresque que du style gothique. Boiseries et plafond en bois de cèdre rehaussé par des fonds de couleurs et des ornements d'or. Tentures brochées d'or, d'une coloration vigoureuse Au fond, large fenêtre, à travers laquelle on aperçoit la

Dessin original de MM. ROBECCHI et AMABLE, d'après leur décor.

ville de Burgos en fête, par un soleil éclatant. L'action, à ce tableau, se passe entre trois personnages : don Gormas, Chimène et l'Infante.

6e TABLEAU



Dessin original de CHAPRON, d'après son décor.

Chimène (Mme Fidès-Devriès) porte une robe en velours ottoman rose, rehaussé de perles et de broderies d'argent, qui couvrent le corsage, la taille et la jupe. Un riche plastron se détache sur sa poitrine, et la jupe, fendue des deux

côtés, laisse voir une seconde robe en brocart d'or et de soie rose, à grand dessin du plus admirable effet. Un bandeau argent et perles s'enroule autour de la chevelure qui tombe en natte dans le dos. Ce costume, pris dans le trésor de Charles V, montre une transition intéressante entre le byzantin carolingien et le gothique, et annonce déjà les robes si lascivement élégantes qu'on retrouve dans les manuscrits contemporains de la guerre de Cent Ans et d'Isabeau de Bavière.

L'infante (Mme Bosman). Robe de damas blanc, corsage décolleté, ceinture de pierreries, broderies d'or à la taille et à la jupe, garnie de cabochons, le tout relevé sur une sous-jupe en brocart bleu ciel brodé d'or à grands ramages. Un riche manteau en broché d'argent tombe des épaules sur la traîne, enveloppé d'un voile en tulle brodé d'or, retenu dans les cheveux par une toque ornée de pierreries. Ce costume, pris sur le tombeau d'Isabelle d'Aragon, est tiré de l'Iconographie espagnole.

Don Gormas (M. Plançon). Costume partie civil et partie militaire. Pourpoint or, brodé de rouge, élégamment relevé sur le côté. Larges manches en maille fer et or. Tonnelet pendant sur les genoux garnis d'un maillot prune. Bottes en cuir clair lacées. Superbe manteau de drap écarlate doublé de satin noir, retenu sur l'épaule par un bijou de prix.

2e tableau. — Le cloître unissant le palais royal à l'église. La colonnade, dont les détails sont empruntés aux petits cloîtres de Las Huelgas, laisse voir les jardins terminés par une terrasse qui domine Burgos. Adossée à l'un des piliers, la statue de saint Jacques de Compostelle précède une suite d'arcades conduisant à la porte enrichie de mosaïques qui donne accès dans l'église, dont l'abside s'avance sur les jardins.

Décor très pittoresque et très ensoleillé.

Tous les personnages de la pièce s'y trouvent réunis. Voici le roi (Melchissédec) : longue robe en brocart vert brodé d'or, et, sur la tête, une couronne qui rappelle celle des rois wisigoths, telle qu'on la retrouve sur les rares monnaies du temps.

Voici don Diègue (Edouard de Reszké) : Robe brune brodée d'or, de coupe antique, sur une jupe en velours bleu. L'artiste s'est fait la tête du Père Eternel. N'était la longueur de sa barbe blanche, il ressemblerait trait pour trait à M. Gounod.

Voici Rodrigue (Jean de Reszké) : Tout de blanc vêtu, comme un catéchumène. Son costume, pris sur une pierre tombale de la cathédrale de Burgos, date de 1276, et est presque le seul spécimen qu'on possède d'un jeune élégant espagnol à cette époque.

Très mouvementé ce tableau : c'est un fourmillement de seigneurs, de pages, de dames de la cour, de gens du peuple, d'évêques, de moines, d'enfants de chœur et même de mendiants. On y entend les fameuses cloches inventées par M. Sax, et qui donnent chacune trois notes différentes. Sonneur : M. Delahaye.

Ces cloches sont la mort du proverbe : Qui n'entend qu'une cloche n'entend qu'un son !

Les deux décors du premier acte sont de M. Carpezat.

IIe ACTE

Premier tableau. — Une ruelle étroite, sorte de coupe-gorge sur lequel donne la porte principale du palais du comte de Gormas.

En face, le mur d'une maison aux fenêtres masquées où brûle, devant une image de la Vierge, une veilleuse rouge.

A gauche, un reste de construction du style roman le plus ancien.

A droite, un corps de logis datant de la conquête romaine, d'où part une grille du treizième siècle qui, après avoir servi de garde-fou à un escalier qu'on devine, descend du premier étage jusqu'au niveau de la rue.

Au fond, une riche maison à toit plat, précédée d'une grande terrasse avec de la végétation. A côté, et séparées seulement par une ruelle étroite, une fuite de maisons qui s'en va jusqu'à l'intérieur de la ville.

Effet de nuit. Ciel chargé de nuages. Cet admirable décor sent le meurtre et donne le frisson. Il est, comme le suivant, de MM. Robecchi et Amable, dont c'est le début à l'Opéra. Un début à tintamarre.

Ici Rodrigue porte la tenue sombre de l'homme de guerre, sans la cuirasse. Quant à Chimène, elle est en déshabillé de crêpe blanc, décolletée, bras nus, manches longues et flottantes; cheveux épars. Ce costume, dessiné dans Gaston Phœbus, est remarquable par la jupe plissée qni se relève à la ceinture, montrant un tablier de soie unie et nous change de l'éternel peignoir blanc des vieux opéras. Mme Fidès-Devriès y est belle à ravir.

2e tableau.

La grande place de Burgos. Tout au haut de la montagne, sur les pentes de laquelle la ville est échelonnée, la cathédrale se dresse superbe, avec ses deux tours pointues de la façade et sa large tour à huit pans sur la croix de transept, le tout du style ogival le plus pur.

A gauche, le palais du roi. Sous une immense arcade, dont l'écartement est maintenu par une grosse poutre richement décorée de sculptures peintes, s'ouvre un large péristyle flanqué de deux lions de pierre, et qui forme tout autour du monument comme une loggia à arcades.

En face du palais, constructions attenantes au château de Gormas, et, tout près, une fontaine publique du treizième siècle.

Plus loin, le mur d'enceinte de la ville, au delà duquel la vue s'étend sur la plaine et va se perdre sur les hautes montagnes. On distingue tout au sommet les deux plus anciens monuments de la région, le vieux château fort du sixième siècle et le couvent qui date des premiers temps du christianisme.

Le milieu du théâtre est occupé par une large porte de ville, en pierre hérissée de tours, de tourelles aux fenêtres grillées, de créneaux et de hourds de bois, soutenus par de solides arcs-boutants, et décorée, sur sa face antérieure, des armes de Castille et de Léon.

C'est sur la place de Burgos qu'a lieu le ballet. Ce cadre, tout baigné de soleil, était à souhait pour les danses qui sont comme le rayon lumineux de la pièce.

Les auteurs n'ayant qu'une préoccupation, celle de jeter une note gaie dans ce drame sévère — la note gaie à Burgos en 1290!! — ont abandonné toute idée d'archéologie. Le temps et l'époque ne sont donc pour rien dans l'affaire. Voyez plutôt Mlle Mauri, avec son corsage en velours rouge garni d'argent, sa jupe en dentelle blanche rehaussée d'agréments rouges, son sombrero sur le coin de l'oreille, sa fleur de grenadier coquettement posée dans les cheveux... Cette vision toute moderne nous éloigne-t-elle assez de ces temps préhistoriques?

Ils ont fait fureur, d'ailleurs, ce décor et ce ballet. Mlle Mauri, plus en verve que jamais, est allée *alle stelle*. Elle a dû bisser la *Castillane*. Très fêtée aussi l'*Aubade*, une fantaisie exquise, et l'*Andalouse*, que dansent à ravir Mlles M. et A. Biot, Violat et Chabot. Au finale, la *Navarraise*, d'une allure aussi endiablée que le quadrille d'*Orphée aux enfers*, toute la figuration pousse des *alzas* formi-

7e TABLEAU.

dables. Plusieurs de ces demoiselles, peu ferrées sur la langue espagnole, au lieu d'*alzas*, crient : *Assez!*

— C'est drôle, disait une d'elles, on nous fait crier : *Assez!* et le public crie : *Encore!*

Si l'on n'a pas bissé la rapsodie mauresque, dansée par la belle Mlle Keller, avec variations par Mlle Hirsch, c'est un peu, je suppose, par respect humain. Les plus mauvais bruits avaient couru sur cet intermède chorégraphique. On disait que les mères n'en pourraient pas permettre le spectacle à leurs filles. La Censure s'était émue. M. Turquet lui-même s'était rendu de sa personne à l'une des dernières répétitions pour apprécier *de visu* le bien fondé de ces racontars. Son impression s'est traduite par ces mots :

— Si, cet hiver, je suis encore au ministère, je ferai danser dans mes salons la rapsodie mauresque.

Vous voyez bien que les mères en peuvent permettre le spectacle à leurs filles.

Dessin original de A. Aubé et Chapron, d'après leur décor.

IIIe ACTE

Premier tableau. — La chambre de Chimène. Une pièce sévère, éclairée par une grande fenêtre ouvrant sur des jardins.

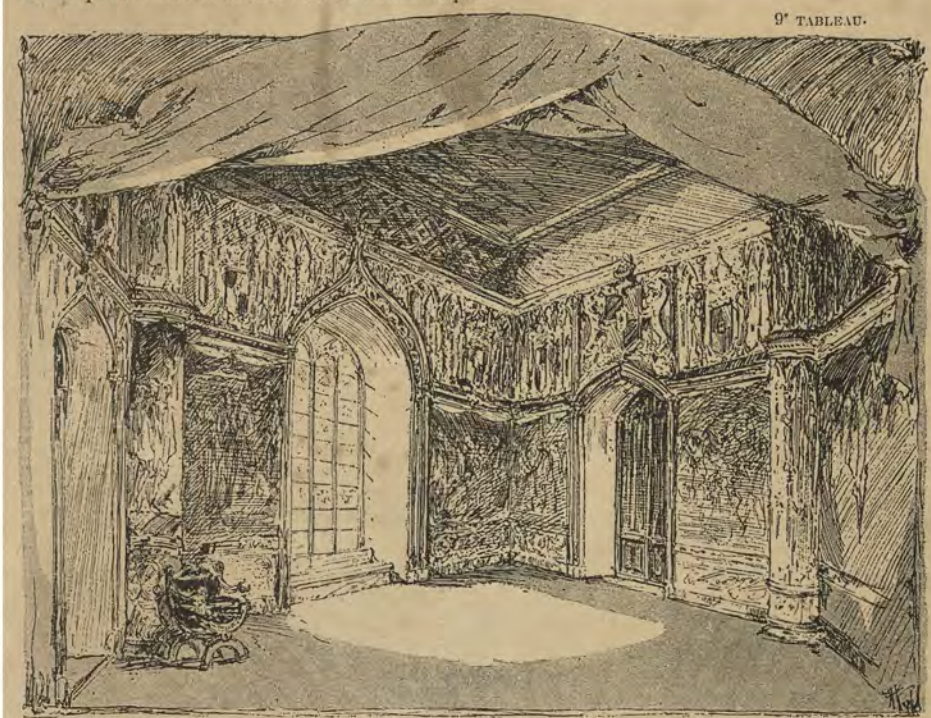
C'est là que se chante le fameux duo, qui, à lui seul, suffirait à remplir cent fois de suite la salle de l'Académie de musique.

2e tableau. — Le camp. A droite, des tentes perdues dans les arbres. A gauche, des falaises abruptes. Au fond, la mer. Le soleil se couche dans des vapeurs de sang.

Ce paysage sombre est égayé par la *rapsodie mauresque*, où Mlles Hirsch et Keller ont enlevé tous les suffrages des pachas de l'orchestre.

3e tableau. — La tente de Rodrigue. Apparition de saint Jacques. Un truc, très ingénieusement réglé par le chef machiniste, M. Mataillet, donne à la scène un aspect extraordinairement fantastique.

9e TABLEAU.



4e tableau. — La tente s'effondre et le camp reparaît. C'est le matin. Le soleil se lève. Cette opposition prête au décor déjà vu toute l'intenssité d'uu déoor nouveau. L'acte finit sur une mêlée tumultueuse entre les Castillans et les Maures.

Rubé, Chapron et Jambon *pinxerunt*.

IVe ACTE

Premier et deuxième tableaux. — D'un salon très austère chez don Diègue, le rideau se lève sur l'Alhambra de Grenade.

Rien ne peut rendre l'impression de ce tableau final, tout embrasé par les feux d'un implacable soleil. Ce n'a été qu'un cri d'admiration dans toute la salle.

Ce décor, peut-être le chef-d'œuvre de Lavastre, est la copie presque exacte du patio de la Alberca. Un figuier gigantesque le couvre de son ombre, aussi beau que le fameux chêne de *Jeanne d'Arc*. Le porche du palais est un spécimen de ce que l'architecture des Maures peut offrir de plus élégant et de plus riche.

Les pavillons de la Mosquita, qui dominent le toit de la cour, sont couronnés

de belles coupoles, à forme ovoïde, revêtues de tentes bariolées vert, rouge et or, admirables cuirasses opposées à l'âpreté de l'air et du soleil. Une grande tour à créneaux (la tour vermeille) où flottent les bannières espagnoles, présente sa masse imposante comme la limite et la défense de toutes ces richesses accumulées.

Je craindrais de me perdre dans les détails qui sont d'une incomparable magnificence, et je me borne à signaler l'étourdissant effet de l'ensemble.

Le cortège triomphal de Rodrigue évoluant dans ce cadre sans pareil est un des spectacles les plus séduisants à l'œil qui se puisse imaginer.

Que dire de l'interprétation? — Qu'elle est à la hauteur de la situation, de l'œuvre, du compositeur, des poètes et du cadre magnifique où l'action se déroule.

Jean de Reszké (Rodrigue) a fait, au deuxième acte, une entrée à sensation. Dame ! c'est un début, et un début de ténor encore, *rara avis*. Les vieux habitués s'accordent à dire que, depuis Mario, on n'avait pas vu ténor de semblable désinvolture. Certaines intonations rappellent la voix de Capoul, qui devient un instant

10e TABLEAU

le point de mire de toutes les lorgnettes. On me donne à ce propos un détail curieux. Jean de Reszké, comme son frère Edouard, excelle dans les imitations vocales, et c'est en imitant l'artiste toulousain, que, de baryton qu'il était, il est devenu ténor. C'est peut-être une légende, mais elle est amusante.

Mme Fidès-Devriès a rencontré dans le *Cid* sa plus belle création. C'est la Chimène rêvée. Mme Bosman, dans un bout de rôle, s'est révélée grande artiste. Edouard de Reszké se hausse à la taille des personnages cornéliens. Mais où vais-je ? Il faudrait citer tout le monde, Melchissédec (le Roi), Balleroy (l'envoyé Maure), Lambert des Cilleuls (saint Jacques), et M. Plançon, qui s'est fait chaudement applaudir dans un rôle épisodique.

J'ai noté, tableau par tableau, les inspirations du musicien qui se sont imposées à l'admiration du public :

1er tableau. — Duo de l'infante et de Chimène.

2e tableau.— Chant de l'épée (Rodrigue), duo de Rodrigue et de Don Diègue, finale.

3e tableau. — Le cri de Chimène quand elle apprend que Rodrigue est le meurtrier de Don Gormas.

4e tableau. — *Alleluia*, par Mme Bosman (*bissé*), ballet (*bissé*), air d'Edouard de Reszké (*bissé*).

5e tableau. — Duo de Chimène et de Rodrigue (*bissé*).

6e tableau. — Rapsodie mauresque.

7e tableau. — Prière de Rodrigue.

9e tableau. — Air d'Edouard de Reszké.

10e tableau. — Marche et cortège.

En résumé : neuf morceaux bruyamment applaudis; quatre morceaux bissés; rappels après chaque acte.

Oui, le *Cid* est un des gros succès de l'année et est sorti vainqueur d'un combat dont la centième est le prix.

Jamais tournoi n'eut pour témoins et pour juges, aux grands jours de la chevalerie, plus élégants seigneurs ni plus gentilles dames. Parmi ces amateurs insignes des deux sexes, j'ai choisi quelques noms, de ci de là, sur les estrades et dans les tribunes d'honneur :

Seigneurs. — Comte de Pontevès, prince d'Hénin, prince de Sagan, comte de Greffulhe, baron de Soubeyran, baron de Haber, comte de Maillé, comte Pillet-Will, comte de Clermont-Tonnerre, de Morenheim, vicomte Aguado, comte Gudin, baron Hottinguer, prince J. Troubetzkoy, comte de Bondy, comte de Grollier, comte de la Sizeranne, baron de Saint-Didier, comte de Mazewski, comte de Camondo, baron Seillière, baron A. de Rothschild, de Gouy d'Arsy, baron Weisweiller, duc de La Rochefoucauld, comte Ginoux de Fermon, de Modène, comte Cahen d'Anvers, Jules Simon, Lévy-Cremieu, E. André, Bianchi, Jules Barbier, Poirson, Stern, G. Ohnet, Martin le Roy, Bowes, River Wilson, A Cartier, Secretant, Lavoignat, Ambroise Thomas, Santos, de Kœnigswarter, Strakosh, Bocher, Malançon, Bamberger, Monteaux, Bischoffsheim, Joubert, Halfon, Raimbeaux, Durrieu, de Bretonne, de la Chataigneraie, de la Caudrie, Lenté, Goldsmidt, Plummer, de Framery, Delibes, de Lariboisière, de Chambrun, E. Blanc, Widor, Thoinnet de la Turmelière, de Saint Senoch, Nicolopoulo, Gilloux, de Beauvais, Abbatucci, la Chaise, Cheramy, Fery d'Esclands, Ephrussi, Guiraud, Th. Dubois, Clairin, Chartran, Gervex, etc.

Dames : princesse de Sagan, princesse de Brancovan, Mme Benardaky, Mme Heine, Mme Abeille, Mme N. de Rothschild, Mlle Salomon de Rothschild, baronne de Poilly, Mme Lippmann et sa sœur, duchesse de La Rochefoucauld, comtesse de Pourtalès, comtesse de Reculot, Mme Hebert, Mme et Mlle Jules Noriac, Mme Wilkinson, Mme Jules Legoux, etc.

Artistes : Mmes Caron, Richard, Salla-Uhring, Maria Durand, venue tout exprès de Florence; Marthe Duvivier, Subra, Maris Sass, Martin, Emma Calvé, Moisset, Essipoff, Augusta Holmès, Colombier, Marthe et Suzanne Devoyod, Scalini, Sacré, Salle, Lepage, Ottolini, etc., etc.

Le Président de la République lui-même honorait de sa présence cette belle fête de l'art musical français. Il occupait l'avant-scène gouvernementale avec Mme Grévy, Mme Wilson, M. Fourneret, le général et Mme Pittié. Au fond de cette petite « débauche » du chef de l'Etat, il y a peut-être un brin de malice franc-comtoise. Les bruits les plus fâcheux avaient couru, dans ces derniers temps, sur sa santé. Il aura voulu prouver qu'il n'était point si malade. De temps à autre

sans en avoir l'air, il jetait vers la salle des coups d'œil narquois qui semblaient dire : « Petit bonhomme vit encore !... Regardez-le donc ! »

On le regardait beaucoup, en effet.

— C'est drôle, disait en le lorgnant une jeune femme, dans une loge sur la scène, je croyais que M. Grévy portait lunettes.

— Oui, a répondu son voisin, un homme entre deux âges, il en portait quand il était vieux !

Le fait est que M. Grévy n'a jamais paru si jeune.

Rien n'a manqué ce soir-là à la gloire de Massenet, pas mêmes les bravos d'une Altesse impériale.

Le prince de Leuchtenberg a donné, toute la soirée, le signal des applaudissements. Pendant un entr'acte, Son Altesse, pilotée par le prince Jean Troubetzkoy, a visité les coulisses et le foyer de la danse.

A ce sujet, un rapprochement mélancolique.

C'est le jour où fut inauguré le nouvel Opéra que le roi d'Espagne Alphonse XII fit sa première apparition officielle.

Il est mort la veille même du jour où l'on joue sur ce même théâtre un opéra... espagnol.

Pour finir, quelques mots des auteurs. Comme on félicitait Dennery dans les coulisses sur son poème, et qu'un empêcheur de danser en rond disait en haussant les épaules : Il ne faudrait pourtant pas oublier Corneille !

— Corneille ! riposta l'auteur des *Deux Orphelines*, il n'est pas de la pièce... Il ne touche pas !

Et comme on lui reprochait de ne pas avoir l'air ému :

— Ce n'est pas moi qui dois l'être, répondit-il, c'est Corneille !

Si Dennery n'était pas nerveux, Massenet, comme toujours, l'était horriblement. Je l'ai rencontré qui quittait le théâtre après l'ouverture.

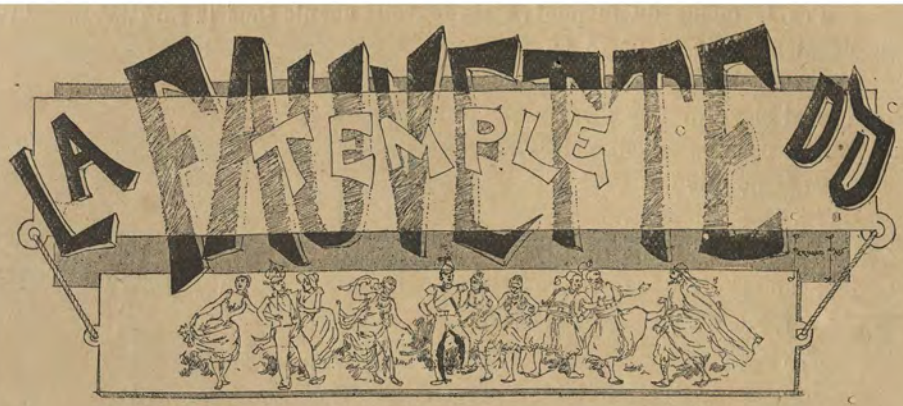
— Où diable allez-vous? lui ai-je demandé.

— Je vais entendre le *Cid*... à l'Odéon. On ne pourra pas dire que je bâille au Corneille !

Mais, comme l'Odéon c'est bien loin, il est allé entendre *Manon* à l'Opéra-Comique.

EMILE BLAVET.

La Fauvette du Temple



OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. P. Burani et E. Humbert

Musique de M. André Messager

Représenté pour la première fois à Paris, sur le théâtre des Folies-Dramatiques, le 17 novembre 1885.

Directeur : M. Gautier.
Secrétaire : M. Gautier fils.

On sait quelle large part — bien qu'anonyme — le jeune compositeur Messager — de son petit nom André, comme l'auteur de la *Jeune Captive*, dont il a la grâce élégiaque — prit au succès de *François les Bas bleus*.

Au lendemain de cette soirée triomphante, M. Humbert, dînant avec M. Paul Burani — en anglais *for ever!* — lui dit entre la poire et le fromage :

— Messager a le vent en poupe... Si nous en profitions pour lui faire une pièce à nous deux?

— Avez-vous une idée?

— Charmante!

— Et un titre?

— Superbe!... *La Fauvette du Temple.*

— Bon! je vois ça d'ici... Marie-Antoinette... la Terreur... en opéra bouffe!.. vous plaisantez!

— Pas le moins du monde!... Ma fauvette chante sous le roi citoyen... Et mon deuxième acte se passe en Algérie, après la conquête.

— Ah! bigre!... une pièce populaire et militaire, c'est du nanan, cela!...

— Mais non, je t'assure!...

— Eh bien, causons.

— Tu verras, ce ne sera pas long: Thérèse, une honnête ouvrière établie près de la rotonde du Temple, douée d'une voix d'or...

— Halte-là, ce n'est pas au Temple, mais à la porte Saint-Martin!

— Mais non, voyons, écoute-moi sérieusement : Thérèse (rien de Sarah), surnommée la « Fauvette du Temple »...

— D'où le titre?

— Tu l'as dit! Et, n'est-ce pas qu'il est charmant, mon titre?

— Oui, passe pour le titre!

— Eh bien, ma Thérèse, ou plutôt ma fauvette, refuse obstinément les propositions d'engagement que lui fait Angénor, un ancien ténor de l'Opéra-Comique, devenu professeur de chant et entrepreneur de tournées!

— Décidément, je vois que tu as raison, ce dernier trait me prouve qu'il y a une nuance entre ton héroïne...

— Mais mon cher, si tu m'interromps toujours, je n'en finirai jamais. Voyons,... où en étais-je?

— Au refus de Thérèse!

— Oui, Thérèse refuse... elle refuse... car elle aime!

— Ah bah!

— Elle aime un jeune ouvrier typographe!

— Bravo pour le typographe! ça, c'est nouveau!

— Ce typographe, Pierre Aubertin, conscrit de 1840, tire un mauvais numéro. Thérèse se désole. Mais Angénor, le vieux ténor, très roublard, profite de sa dé-

solation pour lui offrir deux mille francs nécessaires au rachat de son amoureux, et lui fait ainsi signer un engagement!

— Ah! l'Amour mis au service de l'Art! c'est noble! c'est beau! — continuez mon ami, je vous suis.

— Pierre, indigné et désespéré, refuse les deux mille francs et part pour l'armée d'Afrique.

— Ci gît le premier acte?

— Oui, cher!

— Mais c'est bien, cela!.. bien!.. très bien!.. Bonne exposition!.. Simple et claire!!.. va, mon ami, continue!

— Deux ans après nous retrouvons notre héros lieutenant de zouaves...

— Lieutenant!.. Saperlotte!!

— Bah! L'avancement était rapide en ce temps-là! — Thérèse, elle aussi, célèbre maintenant sous le nom de Frasquita, a déterminé son barnum à la mener en Algérie où elle compte retrouver ses amours.

Elle espère enlever son cher fiancé et le reconquérir à la pointe des prunelles! Vain espoir! C'est elle qu'on enlève en compagnie d'une autre Parisienne, son amie Zélie, qui s'est faite sa suivante.

Le ravisseur est un chef arabe, Ahmed, le bouillant Ahmed, qui opère cette brillante capture à la fin d'un concert au quartier général.

Mais vois comme la Providence est grande...

— Je vois ce que c'est, reprit Burani, c'est Aubertin qu'on envoie à la rescousse.

— Mais non...

— Mais si, tu vois bien que c'est tout indiqué, c'est la scène à faire...

— Voyons...

— Mais je t'assure que si!

— Eh bien, fais-la!

La collaboration avait pris naissance, si bien que le soir de la première, c'était bien Aubertin que le général envoya à la poursuite d'Ahmed. Reconnaissance et coup de foudre! Pierre est abasourdi! Quant à Ahmed, lui aussi, fortement atteint par ce fameux coup de foudre, subitement fou d'amour et plus jaloux qu'un tigre du Sahara, il fait jurer à Thérèse-Frasquita, *alias* Fauvette du Temple, qu'elle deviendra sa femme, si elle ne veut voir tomber la tête du lieutenant, à l'instant même.

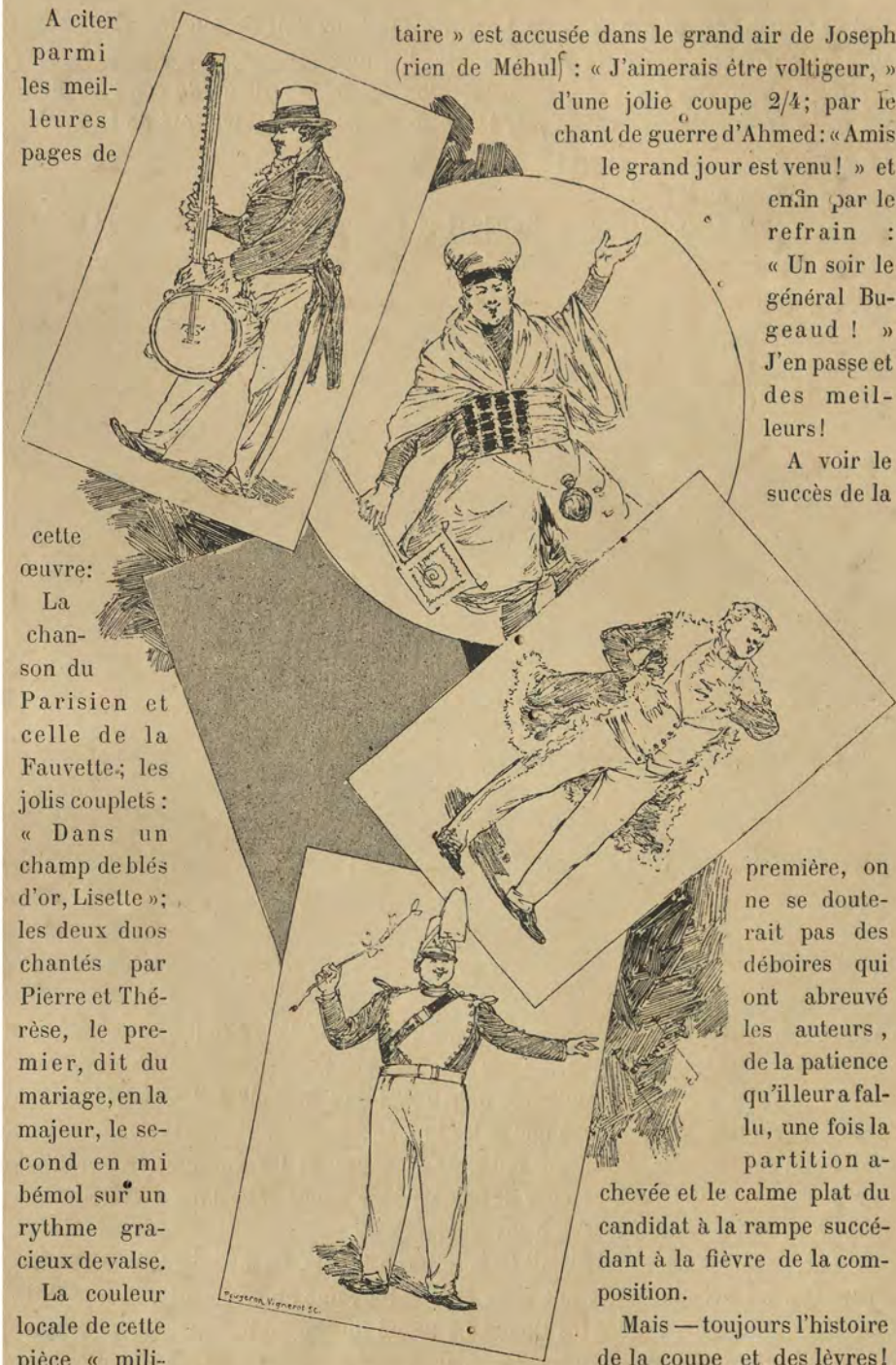
Heureusement les Arabes sont attaqués et dispersés à leur tour. Or, en s'enfuyant ils allument une mèche qui doit faire sauter les rochers de Chereb, occupés par leurs vainqueurs. C'est alors qu'intervient Joseph Abrial, encore un enfant du quartier du Temple, qui, en l'apercevant, saisi de peur, défaille, et, en tombant, éteint la mèche.

Et le bouillant Ahmed, reconnu, arrêté et condamné, se fait sauver par Thérèse dont il invoque le serment, qu'elle se fait rendre en obtenant, par l'entremise du lieutenant Pierre, la grâce du pauvre diable.

Vous devinez le reste: Pierre épouse Thérèse, et Joseph Zélie; puis le rideau tombe sur les applaudissements du public égayé par ce livret naïf sur lequel M. A. Messager a écrit une délicieuse partitionnette très délicate et parfois même touchante, ce qui est rare aux Folies-Dramatiques.

Cliché Nadar. Ed. Monnier et Cie Edit. Alix sc.

Imp. Dorval



A citer parmi les meilleures pages de cette œuvre: La chanson du Parisien et celle de la Fauvette; les jolis couplets : « Dans un champ de blés d'or, Lisette »; les deux duos chantés par Pierre et Thérèse, le premier, dit du mariage, en la majeur, le second en mi bémol sur un rythme gracieux de valse.

La couleur locale de cette pièce « militaire » est accusée dans le grand air de Joseph (rien de Méhul) : « J'aimerais être voltigeur, » d'une jolie coupe 2/4; par le chant de guerre d'Ahmed: « Amis le grand jour est venu! » et enfin par le refrain : « Un soir le général Bugeaud ! » J'en passe et des meilleurs!

A voir le succès de la première, on ne se douterait pas des déboires qui ont abreuvé les auteurs, de la patience qu'il leur a fallu, une fois la partition achevée et le calme plat du candidat à la rampe succédant à la fièvre de la composition.

Mais — toujours l'histoire de la coupe et des lèvres!

— à ce moment-là, *Rip* arrivait de Londres, plusieurs fois centenaire et ployant sous les lauriers !... Renvoyée aux calendes, la *Fauvette !*

Tout passe, *Rip* passa. La *Fauvette*, alors, montra le bout de son bec. Mais les *Petits Mousquetaires* avaient pris les devants, et, de l'autre côté de la grille, lui criaient d'un air narquois :

— Passez au large !

C'en était trop. Messager, Humbert et Burani prirent la mouche et trans-

mirent leurs doléances au directeur parjure... par ministère d'huissier.

Brasseur eut, à cette occasion, un mot superbe :

— Ah ! ça, s'écria-t-il, qu'est-ce qu'il a donc, ce Burani? J'ai reçu trois de ses pièces... Voudrait-il pas encore que je les joue !

Enfin la *Fauvette du Temple* eut gain de cause, et les auteurs, tranquillisés sur son compte, purent s'occuper de soigner leur sauce *Béarnaise* aux Bouffes et de pendre leur *Crémaillère* aux Nouveautés.

Car, pareils à César qui dictait trois lettres à la fois, ils menaient de front trois opérettes, les accapareurs : une chez M. Gautier, une autre chez M. Brasseur, la troisième chez Mme Ugalde !... Quand on prend du Burani !...

Cette ubiquité ne laissait pas que d'amener des complications plaisantes.

Messager et Burani, ne pouvant être partout à la fois, s'étaient entendus pour

être à tour de rôle soit aux Bouffes, soit aux Folies. D'où des pataquès inénarrables. Certains béquets destinés au boulevard du Temple s'en allaient au passage Choiseul ; et tel air, que devait roucouler la Béarnaise, se trouvait, comme par miracle, dans le gosier de la Fauvette. Tout a fini par se caser néanmoins.

Burani — un vieux brisquard — s'amusait fort de ces méprises. Mais Messager — un conscrit — ne dérageait pas.

— Quel métier ! s'écriait-il en courant après ses mélodies vagabondes.

— Je vous conseille de vous plaindre, lui dit un jour un de ces Tantales de la musique comme il en pullule à Paris... Vous avez, pour entrée de jeu, le ballet du *Petit Poucet*, la *Béarnaise*, la *Fauvette du Temple* et les *Deux Pigeons*, à l'Opéra ! Et vous trouvez la destinée amère !... Si votre chance vous gêne, cédez-la moi donc !

Mme Simon Girard est une Fauvette accomplie. On ne saurait avoir ni plus joli ramage, ni plus joli plumage. Précieux modèle à suivre pour la débutante, Mme Vialda — sur l'affiche — mais, dans la vie privée, Mme Vialla. Elle est la femme d'un ex-chanteur de l'Eldorado et elle plaide en séparation avec son mari. C'est, paraît-il, une épidémie régnant dans les théâtres.

Très drôle, Simon-Max, en coiffeur de l'Opéra-Comique, un Michonnet contemporain. Le public a souligné cette phrase.

— Je viens de friser le toupet de M. Audran.

On sait, ou on ne sait pas, que le père de l'heureux auteur de la *Mascotte* était, au temps où se passe la pièce, le pensionnaire de M. Crosnier. Cette allusion, très applaudie, va lui rappeler les beaux jours de sa jeunesse dans son petit cottage, là-bas, près Marseille.

Gobin joue le ténor ; il porte, au 1er acte, un veston à la mode de 1840, garni

de fourrures, qui contraste avec la tenue des autres personnages, tous en toilettes de printemps. Comme on le chicanait sur cette anomalie criante :

— Il faut bien, répondit-il, que je soigne ma voix !... Elleviou faisait de même !

Gobin-Elleviou ! La voix de Gobin, quel rêve !

Ce joyeux comédien vise à devenir le Christian des Folies.

En Afrique, devenu professeur de chant dans la famille d'un chef arabe, il s'écrie tragiquement :

— Quelle misère ! Obligé d'apprendre la musique aux femmes et aux enfants des douars !

Il ne professe pas seulement, il est aussi l'auteur d'une méthode de chant, qu'il a proposée au Conservatoire, mais que le Goblet de l'époque a refusée :

— Oh ! ces ministres, vocifère-t-il, quand ils se mêlent de théâtre !...

Une voix dans la salle. — Eh ! va donc, Germinal !

Au courant des répétitions, Simon-Max s'étant plaint que Gobin tirait à lui toute la couverture et qu'il monopolisait tous les mots drôles, les auteurs ont voulu lui ménager son petit effet.

Une mèche brûle et va faire sauter les cent tonneaux de poudre dont je parlais tout à l'heure ; Simon-Max l'aperçoit... la peur le prend... ses jambes fléchissent, et il tombe assis sans connaissance sur la mèche, qui s'éteint.

— Comment, lui demande-t-on, avez-vous fait pour éteindre cette mèche ?

— C'est bien simple, répond-il finement, j'ai... soufflé dessus.

Vous voyez qu'on n'a pas pu s'ennuyer, ce soir, une minute aux Folies-Dramatiques.

Aussi, j'imagine que la *Fauvette du Temple* chantera longtemps au boulevard du même nom.

EMILE BLAVET.

SAPHO

Sapho

Comédie en cinq actes, en prose, de MM. Alph. Daudet et Adolphe Belot, *représentée le 18 décembre 1885*, au théâtre *du Gymnase*.

Directeur : Victor Koning

Secrétaire : Émile Abraham

Il y a quelques jours, je rencontre Alphonse Daudet.

— Puisque le hasard nous met en présence, lui dis-je, j'en profiterai pour...

— Bah ! je te vois venir, m'interrompit-il avec un sourire légèrement ironique... Tu vas me demander la genèse de *Sapho!*... mais, mon cher, tu n'en auras pas l'étrenne!... Depuis qu'on annonce la première, je suis en proie au reportage-morbus. Je l'ai faite et refaite cent fois, cette genèse!... J'en ai jusque-là!... Epargne-moi, je t'en prie !

— Cependant...

— Hé! que te dirais-je que tu ne saches comme moi-même?... Toi aussi, tu l'as connue, Sapho!... Tu te souviens de quelle chair et de quel sang j'ai pétri cette énigmatique créature... A tous les types qui, sous des noms d'emprunt, gravitent autour d'elle, Gaussin, Déchelette, Caoudal, La Borderie, Alice Doré, le couple Hettéma, tu peux dire : « Je vous connais, beaux masques!... » Tu retrouveras, dans la pièce comme dans le livre, avec l'accent plus cru, plus brutal du théâtre, des pages vécues de ta propre vie, qui, en ces temps si lointains, côtoya de si près la mienne.

Voilà tout ce que j'ai pu tirer de la cigale tarasconnaise... Et on dit qu'elles sont bavardes, les cigales!.. Encore une légende qui s'en va!

Par bonheur, il n'y a pas de cigales que dans le Midi, ne vous en déplaise, messieurs les Félibres! Et vous l'allez bien voir.

Victor Koning est de l'avis d'Emile Bergerat : « Il n'y a pas de roman qui ne donne sa pièce. » Aussi le jeune directeur du Gymnase se tient-il à l'affût de tous les romans à succès pour les faire monter en pièces et pour en enrichir son écrin théâtral. Cette préoccupation d'orfèvre l'a jusqu'à ce jour assez bien servi. *Serge Panine*, *Monsieur le Ministre*, le *Prince Zilah*, le *Maître de Forges*, etc., sont des preuves très concluantes en faveur du système.

La vogue de *Sapho* devait faire ouvrir l'œil à Victor Koning. Mais il avait beau lire et relire le livre :

— Quel dommage, se disait-il, qu'il n'y ait pas de pièce là-dedans!

Mais comme la chose lui tenait à cœur, il consultait ses amis, ceux dont les

conseils avaient souvent provoqué des initiatives heureuses et tous arrivaient à cette conclusion :

— Beau livre, mais de pièce point.

Il avait fini par en faire son deuil, lorsqu'un matin il reçut la visite d'Alphonse Daudet remorquant Adolphe Belot :

— Voulez-vous nous offrir à déjeuner? lui dirent les deux compères.

— Comment donc!

— Oh! mais nous paierons notre écot... nous vous ménageons pour le dessert une petite surprise.

— Dites vite!

— Gourmand!... Que diriez-vous d'une lecture de *Sapho?*

— Oh! je sais ça par cœur.

— Le roman, oui. Mais la pièce?

— La pièce?... Il n'y en a pas!

— La voici. Inutile de vous dire qu'il nous faut Mme Hading pour le principal rôle.

— Y songez-vous? Elle, jouer une vieille drôlesse!
— Dans la version dramatique, Sapho ne vieillit pas.
— De plus fort en plus fort!... Alors, il n'y a plus rien!
— Peut-être.

Quand le café fuma sur la table, la lecture commença... Dès le deuxième acte, Koning était emballé... Avant le terrible mot de la fin : « Enlevez! » sa mise en scène était faite. Et Daudet et Belot s'en allaient bras dessus, bras dessous, se renvoyant le mot de leur héroïne : « Enlevé! »

La collaboration de Daudet et de Belot a commencé sous les plus séduisants auspices. On se souvient du succès qu'obtint au Vaudeville leur première œuvre commune : *Fromont jeune et Rissler aîné*. Ce succès a, maintenant, son pendant au Gymnase, qui va voir renaître, avec *Sapho*, les triomphantes soirées du *Maître de Forges*.

Avant d'être le collaborateur d'Alphonse, Adolphe avait été le collaborateur d'Ernest. On s'est même demandé comment il n'avaient pas poursuivi la veine

heureuse de la *Vénus de Gordes*. Mais bien qu'il fût en relations intimes avec l'aîné des deux frères — *moussu l'einat*, comme on dit en Provence — Belot ne connaissait pas, même de vue, le cadet — *lou caguéirou*, comme on dit encore au pays du soleil. Leur première rencontre faillit avoir un dénouement tragique.

C'était au lendemain de l'année terrible. Billion régnait à l'Ambigu. *L'Article 47*, de Belot, ne battait plus que d'une aile, et le prévoyant impresario

songeait à le remplacer sur l'affiche par un drame d'Alphonse Daudet. Un jour que Belot défendait sa pièce dans le cabinet directorial, Daudet y pénètre, son manuscrit sous le bras. Ce fut un coup de lumière.

— Ah! je vois maintenant pourquoi vous me fendez l'oreille! fit d'un ton amer l'auteur de l'*Article 47* .. Pour faire plaisir à monsieur, sans doute.

— Et quand cela serait! riposta le nouveau venu dressé sur ses pointes comme un jeune coq sur ses ergots...

— Ce sont là des procédés inqualifiables!

— Qualifiez, monsieur, qualifiez!

— Vous le prenez de bien haut, mon petit!

— Je le prends d'où il me plaît, mon gros!

Reproduction directe d'une étude peinte de M. POISSON, d'après son décor.

— Tenez, vous n'êtes qu'un...

— Vous en êtes un autre!

Belot était pourpre; Daudet était blême. Et c'était un terrifiant spectacle que de voir ce créole et ce Provençal, en face l'un de l'autre, le poil hérissé — Daudet, pas Belot — les veines saillantes— Belot, pas Daudet — roulant des yeux torves, avec des ricanements sourds!

Billion, pris d'une terreur folle, faisait des grands bras et poussait de petits cris de détresse en manière de *quos ego*. Tout à coup, craignant d'être broyé comme miettes entre cette enclume et ce marteau, il fit une conversion savante et disparut, comme Homodei, dans un pan de muraille.

Demeurés seuls, les deux adversaires eurent comme honte de leur vivacité.

— Monsieur, dit poliment Adolphe Belot, avant d'aller plus loin, il conviendrait de savoir à qui nous parlons l'un et l'autre...

— J'allais le dire, monsieur.

ERNAND

— Je suis Adolphe Belot.
— Moi, je suis Alphonse Daudet.
— Le frère d'Ernest, mon meilleur ami?
— En personne.
Adolphe fut pris d'un fou rire.
— Sommes-nous bêtes, s'écria-t-il, la main tendue.
— Es-tu bête! fit Alphonse en parodiant le mot du *Demi-Monde*.

Quand Billion revint, il croyait ne plus trouver que des lambeaux de chair mêlés à des fragments de manuscrits. Il trouva deux copains qui s'embrassaient à pincettes. Tableau!

Koning aurait voulu que la pièce commençât par le bal chez Déchelette. Il y voyait prétexte à déployer un luxe princier et son merveilleux talent de metteur en scène. Mais les auteurs ont préféré que l'action s'engageât tout de suite et, quand le rideau se lève, Jean Gaussin et Sapho sont en pleine lune de miel.

Le directeur a pris, au deuxième acte, sa revanche sur les auteurs. Rien de plus délicieux que ce décor rustique, brossé par Poisson, et qui représente, d'après nature, le cabaret des Etangs à Ville-d'Avray. On y cherche instinctivement quelque part le père Corot avec sa pipette légendaire. A gauche, le fameux arbre où l'on dîne, le rival de l'arbre de Robinson. C'est là que Belot, alors dans la dèche, écrivit le *Testament de César Girodot*. Il lui paie sa dette, c'est justice.

Sur ce fond vaporeux se détachent en vigueur diverses silhouettes : celle de Mlle Darlaud, exquise sous son petit chapeau de grisette moderne, — un Wateau; celle de Mlle Marni, effrayante de vérité sous le masque d'une vieille fille de joie, — un Goya; celle de Mlle Netty, l'Alice Lavigne du Gymnase, en quête d'une *place rigolo*, — un Gavarni.

Au troisième acte, nous sommes à Chaville, dans l'intérieur du faux ménage. Ils sont heureux encore, le soleil est de la partie. Les vieux meubles reluisent avec une propreté toute flamande. Dans un coin, l'épinette de Sébastien Erard — authentique, s'il vous plaît, 1787 — chante de jolies choses sur son clavier aigrelet. Le même décor reparaît au dénouement, mais sans meubles, par un temps de neige. On sent que la bourrasque a passé par là. Le contraste est saisissant.

C'est ici que le couple Hettéma fait son entrée. Pellicule, l'ex-balocheuse du Quartier-Latin, s'est incarnée dans Mlle Desclauzas. Il faut entendre cette inimitable fantaisiste exhaler des romances sentimentales avec un cor de chasse en bandoulière. Cela vaut le duo de Christian et Baron dans le *Petit Poucet*.

Mais le décor à sensation, c'est celui du quatrième acte, où l'on voit sur un monticule les maisons blanches du village de Saint-Estève et les murs effrités du château domanial des Gaussin d'Armandy.

Ce paysage, d'une rigoureuse exactitude, est peint d'après les études faites sur place par un maître peintre avignonnais, M. Grivolas. Le château des Gaussin appartient au poète Anselme Mathieu, un *félibre* de la première heure. C'est là que les Mistral, les Félix Gras, les Aubanel, les Roumanille se réunissaient il y a quelque vingt ans pour lire leurs beaux vers, pour chanter la chanson du Soleil et pour déguster en gourmets ce fameux vin de Châteauneuf-des-Papes dont il ne reste, hélas! que le souvenir. Alphonse Daudet, Paul Arène assistaient à ces fêtes bachico-littéraires. Cette maison était la maison du bon Dieu. Tout le monde y avait le cœur sur la main, et puis, en outre du vin des Papes, on y trouvait des servantes accortes, de superbes filles qui portaient fièrement le petit casque des Arlésiennes, très rieuses avec cela, mais aussi très farouches. Ah! le bon temps.

M. Raynard — retour du théâtre Michel — et Mme Grivot incarnent dans ce cadre la Provence à faire pâmer les riverains du Rhône : lui, avec son bourgeron bleu, elle, avec son bonnet de linge aux longues brides flottantes, tous deux avec une pointe d'ail dans l'accent, mais juste ce qu'il en faut. Damala, lui-même, y a le « coup de soleil », et Landrol y subit la mélancolie ambiante, qu'il pousse jusqu'aux larmes. J'allais oublier un charmant profil de vierge qu'on ne fait qu'entrevoir, mais qui laisse une exquise impression de douceur. Mlle Aline Hébert, de son vrai nom Mlle M... — j'ai juré de m'en tenir à la première lettre — est au Conservatoire, pensionnée de Lyon, sa ville natale, et pensionnée de Paris. Elle appartient à la classe de Got, qui ne voulait pas l'autoriser à jouer au Gymnase et qui fait celui qui ne sait rien. Je vous livre le mystère... Déchiffrez-le.

Mme Jane Hading n'a pas remporté seulement un grand succès de comédienne, mais elle s'est fait applaudir comme chanteuse. Elle dit au premier acte, en vrai *Cherubino d'amore: Mon cœur soupire*, de Mozart, et une cantilène provençale : *O Magali, ma tant aimado*, avec une pureté d'accent qui n'étonnera personne, si l'on se rappelle que Mme Jane Hading est de Marseille, troun del'air! Cette cantilène n'est autre que l'air original du « Magali » d'où Gounod a tiré le merveilleux duo de *Mireille*.

Sapho ne se borne pas à chanter, elle fume, et crânement, il faut voir. Koning, qui connaît son horreur pour le tabac, voulait tout

Reproduction directe d'une étude peinte du décor du 3me acte de *Sapho*. — Projet n'ayant pas été adopté.

3me tableau.

Décor définitif du 3e acte.

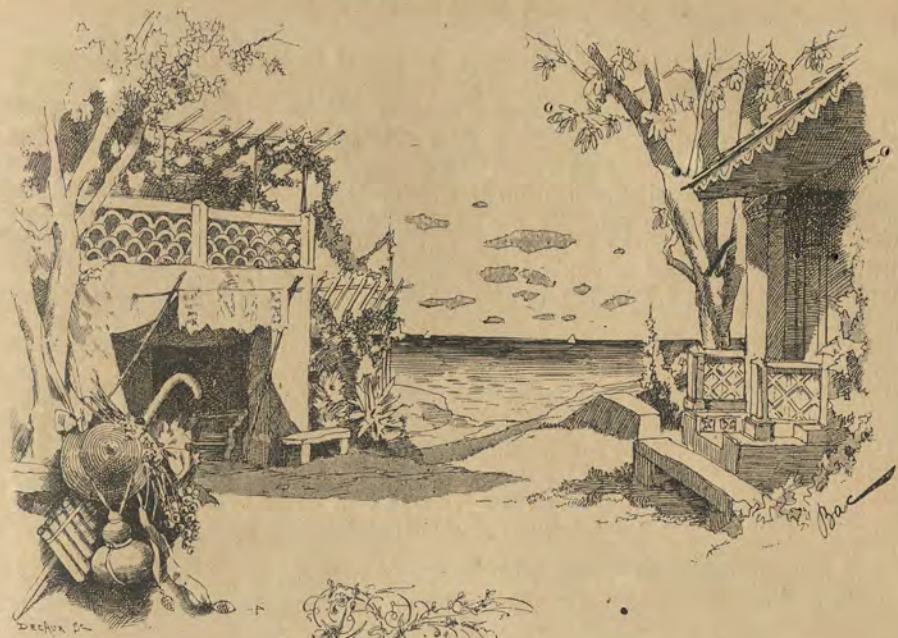
d'abord supprimer la cigarette. Mais Sapho sans la cigarette n'eût plus été Sapho. Mme Hading le comprit et se cacha, comme un collégien, pour apprendre à fumer. L'apprentissage fut rude, et un jour elle fut prise de telles nausées que son mari, fou de joie, crut bonnement qu'elle préparait une création en dehors de son engagement d'artiste. Il fallut bien débiner le truc. Depuis, Mme Hading a si bien pris l'habitude de la cigarette qu'il n'y a plus pour elle de bon repas, si elle n'en grille une au dessert.

Daudet — le sait-on? — est un enragé mélomane. « Moi, j'aime toutes les musiques, a-t-il écrit quelque part, en toqué, la savante, la naïve, celle de Beethoven, celle des Espagnols de la rue Taitbout, Glück et Chopin, Massenet et Saint-Saëns, la bamboula, le *Faust* de Gounod et sa *Marionnette*, les chants populaires, les orgues ambulants, et même les cloches. » Pour flatter cette manie, et peut-être aussi pour avoir son *Arlésienne*, Koning parlait d'introduire un cantabile de violoncelle dans la scène de la lettre, au dénouement. Mais Mme Hading déclara que l'air ferait du tort à la chanson ; Mme Alphonse Daudet vint à la rescousse; et l'on remit le violoncelle à l'étui. Il y a bien assez d'autres cordes dans *Sapho*, et qui vibrent jusqu'au fond de l'âme.

Mais, de toutes, celle que préfèrent les auteurs, le directeur et les artistes, c'est la corde du succès. Et ils l'ont pincée tous en véritables virtuoses.

ÉMILE BLAVET.

PLUTUS



PLUTUS

OPÉRA COMIQUE en trois actes, paroles de MM. G. JOLLIVET ET A. MILLAUD, *musique de* CHARLES LECOCQ. *Représenté pour la première fois sur le théâtre national de l'Opéra-Comique, le 30 mars 1886.*

Directeur : LÉON CARVALHO.
Secrétaire général : ÉDOUARD NOËL.

Il était une fois un compositeur de musique qui s'appelait Charles Lecocq. Il avait écrit les partitions d'une multitude d'opérettes. Toutes ces opérettes avaient rapidement popularisé son nom à travers l'univers artistique et, à chaque nouvelle opérette qu'il faisait représenter, presque toujours avec un très grand succès, on entendait répéter de tous côtés avec envie : « Quel dommage qu'il n'écrive pas pour l'Opéra-Comique!.. » Chose qui semblerait bien prouver qu'il n'était personne au monde pour contester à Lecocq de l'imagination, de l'originalité, de l'invention mélodique, de l'esprit... et du savoir.

A plusieurs reprises, il avait bien été question de Lecocq pour le théâtre illustré par Hérold, Boïeldieu, Auber... et tant d'autres. Puis les pourparlers s'en étaient allés à vau-l'eau, et personne n'aurait pu dire au juste pourquoi, un jour de première représentation, à la suite d'une de ces brillantes soirées, comme en compte tant l'histoire de la salle Favart, son nom n'avait pas encore été jeté par l'un de ses principaux personnages aux spectateurs de l'endroit.

Et pendant que s'allongeait, pour lui et pour le public, la chaîne des regrets,

le succès continuait à lui sourire sur toutes les scènes de la capitale, les directeurs des théâtres d'opérettes se disputaient ses triples croches, et son nom continuait à s'étaler, en lettres affriolantes, sur plusieurs affiches à la fois... Puis, à ce regret de ne point voir le compositeur du *Petit Duc* et de *la Marjolaine* aborder, après tant d'autres, la scène de l'Opéra-Comique, commençait à s'en ajouter un autre : « Comment se fait-il, disait-on assez généralement, même dans le monde des musiciens, qu'aucun ministre n'ait encore songé à attacher à la boutonnière de Charles Lecocq ce petit ruban rouge que l'on voit aujourd'hui sur la poitrine de tant de gens, et qu'il faut posséder pour ne pas paraître avoir été volontairement relégué dans la minorité des revers de paletot sans la petite tache rouge nationale? »

Il s'était bien trouvé de temps à autre un ministre intelligent qui avait reconnu le bien fondé des observations qui lui étaient faites et qui eût été tout prêt à suivre le vœu de l'opinion publique... « Sans doute, disait-il... assurément... je ne demande pas mieux... c'est un vrai musicien... un artiste... je l'ai en très haute estime... je ne fais aucune difficulté... mais il n'a été joué que sur des théâtres d'opérettes... Ah! s'il avait été joué à l'Opéra-Comique... » Et comme on lui objectait qu'il ne demandait que cela d'être joué à l'Opéra-Comique... « Eh bien, qu'il s'y fasse jouer d'abord, ripostait-il, après cela nous verrons. »

En sorte qu'il en était résulté cette chose bizarre que le succès qui désignait Lecocq pour l'Opéra-Comique l'empêchait en même temps d'être décoré.

Cependant, régnait vers cette époque, à la salle Favart, un directeur, artiste par excellence. Ce directeur, dont le nom était attaché à celui de la plus illustre de nos cantatrices françaises, tout en entretenant le culte du répertoire de l'Opéra-Comique, y avait successivement ajouté des œuvres remarquables, telles que : *Jean de Nivelle* et *Lakmé*, de Leo Delibes; *Une Nuit de Cléopâtre*, de Victor Massé ; *le Chevalier Jean*, de Victorien Joncières ; *les Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach ; *Manon*, de Massenet. Et au lendemain du jour où ces œuvres venaient d'être représentées, on semblait s'être donné le mot pour lui dire : « Tout cela, c'est très bien, très artistique, très lyrique... mais ce n'est pas de l'opéra comique... donnez-nous de l'opéra comique... » Et le directeur en question de s'écrier : « L'opéra comique!... mais nul ne l'adore plus que moi... je ne demande qu'à en jouer... Ah! si l'on m'apportait aujourd'hui *le Pré aux Clercs*, *le Domino noir*, *Fra Diavolo*, *la Dame blanche*... » Et comme on lui disait de tous côtés que Lecocq serait, par la nature de ses succès acquis, à même plus que personne, ce dont il ne doutait pas du reste, d'écrire une bonne partition d'opéra comique, il fit mander en toute hâte le compositeur de *la Fille de madame Angot*, et l'affaire fut conclue presque séance tenante.

Restait à trouver un livret. Ce n'était pas chose facile. « Voulez-vous faire un civet, prenez un lièvre, » conseille la *Cuisinière bourgeoise*... Encore faut-il attraper le lièvre... On en courut successivement plusieurs... mais les uns étaient trop vieux et bons tout au plus à faire une gibelotte... les autres trop jeunes, et on dut les relâcher pour les laisser grandir à la grâce du Dieu banni par le conseil municipal. Heureusement, le hasard, ce collaborateur providentiel des gens de théâtre, le hasard s'était mis dans le jeu de M. Lecocq, et ce fut lui qui trancha la question du lièvre... je veux dire du livret.

Carvalho et Gaston Jollivet se trouvaient cette année-là, en même temps, à

Vichy. Ces deux hommes, bien portants par excellence, étaient venus passer vingt et un jours dans cette station thermale, où coule l'eau des Célestins, pour tâcher de se mieux porter encore... Tous les jours, en s'accompagnant à la source qu'ils avaient adoptée (Carvalho buvait de l'Hauterive et Jollivet du Puits-Chomel), ils dissertaient sur la vertu des eaux, le décret de Moscou et la nécessité de faire à l'Opéra-Comique une façade sur le boulevard... Un jour même, ils avaient failli se brouiller parce que Carvalho avait voulu soutenir contre Jollivet la supériorité de la source d'Hauterive et que celui-ci lui avait répondu qu'il ne permettrait pas qu'on insultât devant lui la source de Puits-Chomel... L'affaire s'était, bien entendu, tout de suite arrangée et le choc des gobelets avait été le gage de la réconciliation de Puits-Chomel avec Hauterive.

Mais un beau jour d'août, à la suite d'une promenade pendant laquelle ce courtisan de Jollivet avait rappelé à Carvalho les succès de sa direction au Vaudeville, *l'Oncle Sam*, *le Péché véniel*, *l'Arlésienne*, *Plutus*... le directeur de l'Opéra-Comique était précisément en train d'absorber vingt-cinq centilitres de son eau préférée... A ce nom de *Plutus*, il sauta sur lui-même, avala de travers l'onde salutaire, et s'écria, comme autrefois Archimède, en laissant tomber son gobelet d'argent :

— *Eurêka*.

Jollivet ne savait pas ce que cela voulait dire. Il crut un moment avoir triomphé des préférences aqueuses de son compagnon et il allait lui entamer l'apologie de la source de Puits-Chomel, lorsqu'il fut interrompu par Carvalho qui, en quelques mots, lui expliqua ce qu'il attendait de lui. Il s'agissait de transformer la comédie de *Plutus*, représentée dix ans auparavant, et avec succès, au théâtre du Vaudeville, en livret d'opéra comique et d'en confier la musique à Lecocq.

Il fallait maintenant retrouver Albert Millaud, qui, pour la pièce du Vaudeville, avait été le collaborateur de Gaston Jollivet, au temps heureux où tous les deux, mêlés aux luttes quotidiennes de la presse politique, ils relisaient ensemble les comédies d'Aristophane. La chose n'était pas facile... On apprit cependant bientôt que, quelques semaines auparavant, Millaud s'était embarqué à bord d'un majestueux transatlantique, et qu'à l'heure présente, il devait chasser le buffle sauvage et l'aigle aux larges ailes dans les déserts de l'Amérique du Sud. Un télégramme très développé lui fut adressé qui lui fut remis au moment où il venait de jeter le lasso sur un alezan sauvage. Il y répondit séance tenante :

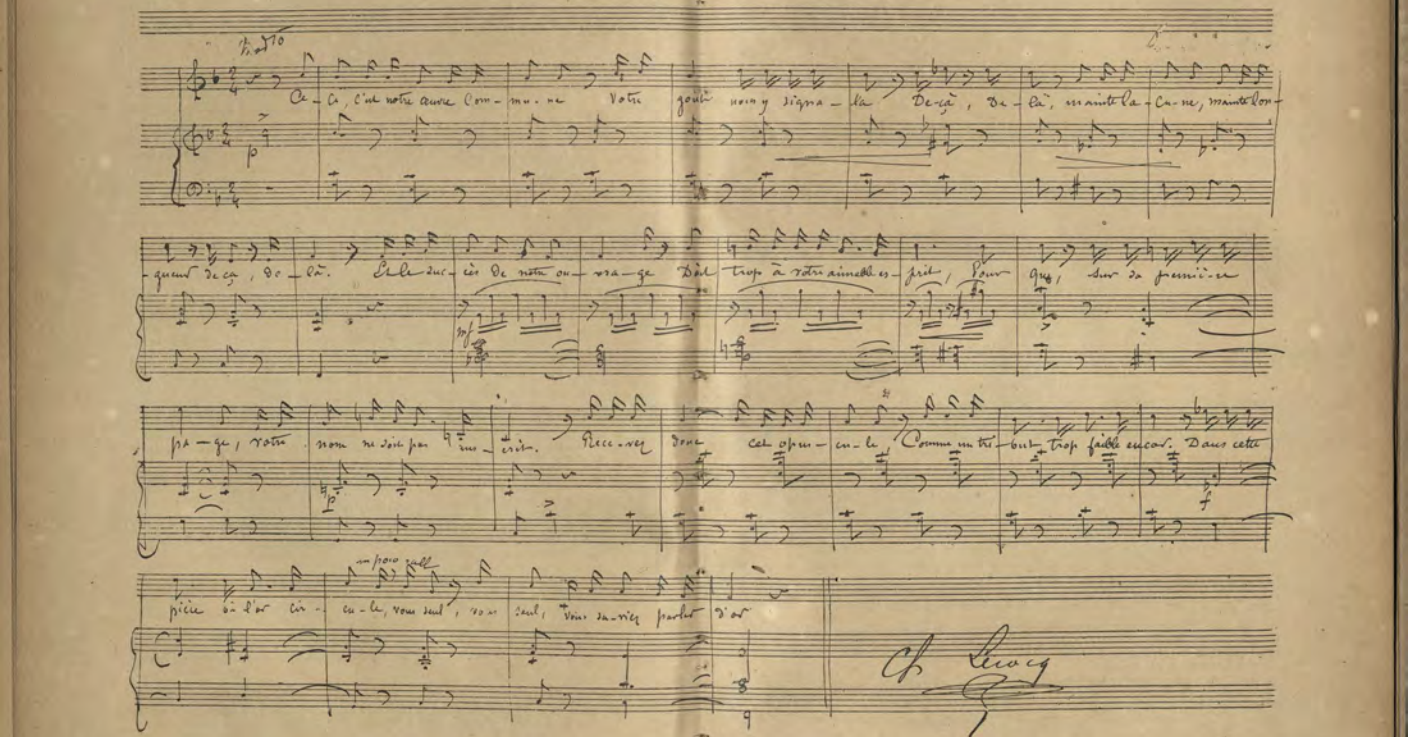
— Ignore ce que vous voulez dire... *Plutus*... connais pas... mais connais *Riche d'amour*, très jolie comédie de Duvert et Lauzanne... Bertrand devrait bien la reprendre. Dites-le-lui donc.

Le malheureux oubliait, dans sa joie de vivre au désert, qu'il avait écrit *Plutus* et il fallut de nombreux télégrammes pour le ramener à la réalité. Après quoi, les deux amis, sous l'œil de Carvalho, établirent, par la voie du câble transatlantique, le scénario du futur opéra comique de Lecocq. Ce qui fait qu'au ministère des postes et télégraphes, on possède, de la façon la plus authentique, les pièces diverses qui ont servi à établir ce scénario. M. Granet, qui a eu vent de cela, a même l'intention de se faire remettre le dossier et d'en faire hommage à M. Edmond Turquet qui est, comme chacun sait, très amateur de choses rares, d'autographes et d'objets d'art.

Telle est l'histoire véridique de la collaboration à laquelle nous devons l'avènement de l'auteur du *Petit Duc*, à la salle Favart, avec *Plutus*, opéra comique en trois actes, paroles de MM. A. Millaud et G. Jollivet, musique de M. Ch. Lecocq.

Préface

mise en musique par Charles Lecocq, *dédiée à M.* Carvalho *et transcrite spécialement pour notre journal.*



La comédie, en deux actes et en vers, de *Plutus*, fut représentée, pour la première fois, sur le théâtre du Vaudeville, le 14 mars 1873, avec la distribution suivante en regard de laquelle nous plaçons la distribution actuelle de l'Opéra-Comique.

	VAUDEVILLE 1873	OPÉRA-COMIQUE 1886
Chrémyle	MM. Thomasse	MM. Belhomme
Carion	Saint-Germain	Soulacroix
Plutus	Lacroix	Fugère
Blepsidème	Ricquier	Balanqué
Xinthias	Doria	Mouliérat
Xénon	A. Georges	Grivot
Mercure	Richard	
Eaque	Moissin	
Blépyre	Bource	
Mnésiloque	André	
Arystipe		Mauguierre
Lycas		Pujol
Cléomène		Troy
La Pauvreté	Mmes Stella Collas	Mmes Deschamps
Myrrha	Bartet	Patoret
Praxagora	Alexis	Pierron
Chléo		Degrandi
Pausanias		Dupont

Ce fut un très grand succès pour le théâtre de la Chaussée-d'Antin, alors dirigé par M. Carvalho. Les auteurs, reconnaissants, lui adressèrent leur pièce avec ces quelques vers sur la première page :

Ceci, c'est notre œuvre commune,
Votre goût nous y signala
De çà, de là, maint' lacune,
Mainte langueur, de çà, de là.
Et le succès de notre ouvrage
Doit trop à votre aimable esprit
Pour que, sur sa première page,
Votre nom ne soit pas inscrit.
Recevez donc cet opuscule,
Comme un tribut trop faible encor,
Dans cette pièce où l'or circule
Vous seul vous saviez parler d'or.

Au cours des répétitions à la salle Favart, les yeux du compositeur tombèrent un jour sur cette dédicace rimée. Lecocq ne souffla mot, mit la brochure dans sa poche, et le soir même, il avait composé de la musique au-dessous des douze vers de ses collaborateurs. Et c'est, agrémentée de cette dédicace poético-lyrique, qu'il compte adresser sa nouvelle partition au directeur de l'Opéra-Comique avec ces quelques mots :

Cher monsieur Carvalho,

Lorsque *Plutus* fut représenté sous sa forme première, les auteurs reconnaissants vous dédièrent leur pièce en quelques vers charmants qui se trouvent être encore d'actualité,

En vous dédiant à mon tour ma partition, je ne puis que vous répéter, en termes moins élégants, ce que vous disaient jadis mes collaborateurs. Aussi ai-je pris le parti de m'emparer de leurs vers et de les mettre en musique.

A chacun selon ses moyens.

Recevez, cher monsieur Carvalho, l'expression de ma bien vive reconnaissance et de mes sentiments affectueusement dévoués.

CHARLES LECOCQ.

« *Plutus*, écrivait M. Auguste Vitu au lendemain de la représentation du Vaudeville, c'est la question de la richesse posée en plein théâtre d'Athènes par un poète hardi, par un profond économiste et par un honnête homme. Vingt-trois siècles n'ont rien changé à ses conclusions en faveur du travail, de l'épargne et de la responsabilité humaine. A travers ces grandioses personnifications de Plutus et de la Pauvreté, circulent des figures intéressantes et comiques, que MM. Millaud et Jollivet, dans leur spirituelle et libre imitation, ont rapprochées au premier plan afin de diminuer la distance vertigineuse qui sépare le théâtre grec des convenances du nôtre. Les deux jeunes poètes se sont, d'ailleurs, affranchis d'un excès de scrupule envers leur modèle. Ne nourrissant pas la prétention d'offrir aux flâtation musicale, a dû subir des transformations complètes.

neurs du boulevard une étude grecque agrémentée de doubles K et d'esprits rudes, ils ont tout simplement diverti, charmé et même un peu instruit leur auditoire. De fines allusions, des malices sans amertume piquaient d'une pointe d'actualité cette rapide excursion dans ces domaines de l'antique Thalie. »

En passant du cadre de la comédie satirique dans celui de la comédie lyrique, l'œuvre a naturellement été considérablement remaniée. L'idée générale et quelques personnages ont seuls subsisté de la pièce primitive qui, en vue d'une adap-

* * *

Mais la salle de l'Opéra-Comique s'est remplie. Le Tout-Paris des premières est à son poste. On attend avec une certaine anxiété curieuse que la pièce commence. Les trois coups du régisseur résonnent derrière le rideau, les musiciens attentifs guettent ce signal, le chef d'orchestre lève son archet de commandement et, après quelques mesures d'une introduction symphonique très claire, très colorée, la toile se lève sur un délicieux paysage grec. Au fond, on aperçoit un monticule avec un sentier sillonnant ses flancs et aboutissant à un temple. A droite se trouve la cabane du père de Myrrha; à gauche celle de Chrémyle, et en arrière un figuier dont les branches s'épanouissent dans l'éclat d'un ciel bleu. Des moissonneurs et des moissonneuses vont à leurs travaux en chantant un chœur rustique à bouches fermées. Deux petits moissonneurs, mâle et femelle (très jolie, Mme Degrandi; ainsi vêtue, ou la dirait échappée d'un bas relief grec) se promettent dans les blés une moisson de baisers. Deux vignerons chantent la vigne sur un air très nettement rythmé.

Puis, après une reprise du chœur, le théâtre se vide, Myrrha tout habillée de blanc, d'une tunique de fin lin, avec des liserons dans les cheveux, sort de chez elle pour aller puiser de l'eau à la fontaine. Xinthias paraît. Il est vêtu à la mode des jeunes bergers de l'antique, le chapeau de paille jeté sur les épaules, la tunique aisée, serrée à la taille par une ceinture de cuir qui retient en même temps une peau de mouton enveloppant les reins.

Xinthias s'approche de Myrrha. Les deux jeunes gens s'aiment. Ils se sont juré fidélité. Mais Xinthias est pauvre et le père de Myrrha destine sa fille au riche Xénon qui est vieux et laid. Le jeune berger se désespère, Myrrha lui promet d'aller trouver son père et d'obtenir de lui qu'il renonce au mariage projeté. Nouveaux serments des deux amants qui se quittent en se jurant un amour éternel.

C'est là l'occasion d'un duo d'un très joli sentiment poétique et idyllique. Puis le rideau baisse sur une reprise lointaine du chœur des moissonneurs.

Ce premier acte pourrait être intitulé : l'Idylle.

Le second, qui se passe dans un ravissant décor champêtre, avec la mer en perspective, pourrait s'appeler : la Pauvreté.

Après quelques mesures d'orchestre, entre Carion, un jeune esclave au service de Chrémyle. Il raconte qu'il est aimé d'une veuve riche, mais vieille.

Elle veut m'épouser... or, elle a l'heureux âge
De cinquante ans, mais elle en paraît davantage.

Après quoi, il entonne des couplets d'une facture musicale très franche.

Je pourrais trouver mieux, sans doute,
Etant fringant, brillant, ardent,
Ayant fine jambe et, j'ajoute,
De l'œil, du cheveu, de la dent.
Mais quand une beauté m'enflamme
Ma raison murmure à part soi :
Comment en ferais-je ma femme,
Je n'ai pas une obole à moi ;
Pas une obole et, ma foi,
Un proverbe fort sage
Dit depuis longtemps,
Que dans un ménage
On ne vit pas de l'air du temps.

Survient Praxagora sous les traits de Mme Pierron. Elle est vêtue d'une longue tunique en fine laine verte, chaussée de cothurnes blancs. Son peplum, couleur de maïs, est brodé de soie couleur d'ambre et ses cheveux sont coiffés d'après une des statuettes grecques nouvellement exposées dans les vitrines du Louvre. Elle apporte à son cher Carion une corbeille pleine de friandises. Il s'en suit un duo bouffe très réussi, qui s'enchaîne à un quatuor moitié comique, moitié sérieux, par l'arrivée de Xinthias et de Myrrha. Carion fait meilleur accueil au

M. de Brunoff Editeur | Cliché Nadar | Héliog & Imp. J. & A. Lemercier

vin et à la galette qu'aux avances de Praxagora, et Xinthias apprend, de la bouche de Myrrha, que son père ne veut pas qu'il devienne son époux.

Entrée du vieux Xénon, accompagné de jeunes esclaves jouant de différents instruments, flûtes, cymbales etc... C'est là le prétexte d'une marche très originale et d'une jolie couleur grecque. Xénon, resté seul avec Myrrha, lui promet tous les plaisirs que donne la richesse. La tête couverte du pétase couleur de pourpre lui donne un air de vieille caricature grecque très réussi. Sa tunique est de fine soie des Indes. Son manteau a été brodé à Thèbes ou à Alexandrie. Myrrha proteste. Aux joies mondaines, elle préfère le parfum des champs. Xénon se récrie et dans un madrigal galant, d'un style musical, plus près de nous que du siècle de Périclès, il cherche à lui démontrer que le bonheur rustique ne vaut pas un bon confortable. Et Myrrha se laisse emmener, car c'est la volonté de son père. Xinthias, abandonné par Myrrha, Carion cramponné par Praxagora expriment les sentiments qu'ils éprouvent dans un duetto écrit dans le mode mineur et d'un caractère très mélodique.

Mais Chrémyle, père de Xinthias, est allé dès l'aube au temple d'Apollon. Le dieu lui a prédit qu'il deviendrait très riche à la condition qu'il arrêtera le premier étranger qui passera devant sa maison. Survient un mendiant aveugle, vêtu d'une chlamyde de laine, couleur de bois de santal, et tenant à la main un long bâton. Pressé de questions, le vieillard finit par avouer qu'il est tout simplement Plutus, le dieu de la richesse. Et comme Chrémyle et Carion lui demandent l'origine de sa cécité:

C'est Jupiter qui m'a frappé.
D'un grand souci sur cette terre,
Il me savait préoccupé :
C'était, je le dis sans mystère,
D'enrichir les seuls gens de bien.
Le dieu du ciel, à ma paupière,
A ravi la douce lumière
Afin que je n'en fisse rien.

Empressement de Chrémyle, de Xinthias et de Carion auprès du dieu qui veut s'en aller et qu'ils retiennent de force. Chrémyle envoie son fils prévenir tous

ses amis, pauvres comme lui, que Plutus est chez lui et va les enrichir tous. Ce quatuor est conçu dans le style du trio du premier acte de *Philémon et Baucis*.

La sortie de Xinthias est suivie d'un trio, du trio de l'or, morceau de verve développé sur un mouvement de tarentelle. Chrémyle et Carion persuadent à Plutus que son or le rend plus puissant que Jupiter lui-même. Ils vont le conduire chez Esculape qui lui rendra la vue, et Plutus pourra désormais enrichir les honnêtes gens seuls, au nombre desquels ils ne manquent pas de se placer, au lieu de répandre ses trésors au hasard.

Xinthias rentre en scène avec le chœur. Chrémyle lui annonce que Plutus est son hôte et que tout le monde va être riche.

La joie des assistants éclate dans un chœur dansé d'un mouvement très animé.

Evohé! quelle ivresse!
Plutus soit loué!
Vive la richesse,
Chantons Evohé!
A nous l'abondance,
Les joyeux repas!
Que pour nous la danse
Ne finisse pas.

Très jolis, les costumes des vignerons et des moissonneurs dansants, relevés sur une peinture antique.

Tout à coup une femme apparaît et vient troubler la fête.

— Qui es-tu? lui demande-t-on.

— La Pauvreté... répond-elle.

Terreur générale... Le peuple la maudit... il éclate en imprécations... on va la chasser. Elle, impassible, animée d'un sentiment lyrique superbe, s'écrie dans un élan de large et magistrale inspiration :

C'est moi, l'inspiratrice sainte
De l'artiste et de l'écrivain,
Plus vaillants et plus forts, après ma rude étreinte,
Ils marchent vers leur but divin.
Plus d'un s'ignorerait lui-même
S'il ne devait se résigner
Tous les jours, au dur problème,
Du pain du jour à gagner.
Où seraient les frontons, les vastes propylées,
Les temples, les palais, les colonnes ailées,
Si ceux qui les ont faits n'avaient subi ma loi?
Je suis l'aiguillon du génie.
Homère a mendié dans les champs d'Ionie;
Qu'eût été Phidias sans moi?
Grèce, fière de ton histoire,
A mon tour, j'ai la fierté
D'être l'artisan de ta gloire
Et de ton immortalité.

A quoi Carion répond sur un ton plus badin, dans un cantabile d'une forme élégante, qu'il n'est pas convaincu et qu'il préfère au travail le bon vin et les jolies femmes.

Douce soif que Plutus abreuve,
Bornant à toi mes vœux,
Je veux
Dans ce Pactole, aimable fleuve,
Plonger mon corps voluptueux.
Je veux
Avoir de beaux habits de soie
Et des parfums dans mes cheveux.
Je veux
M'enivrer de vin et de joie.
Je veux
Que Phryné, Laïs, Aspasie,
Me versent la douce ambroisie
D'un baiser qui vaut cent aveux.
Voilà pour moi ce que je veux.

La Pauvreté réplique; mais le peuple se fâche et ne veut plus l'écouter. On la chasse et tout le chœur s'écrie :

Tais-toi, va-t-en, sorcière,
Reprends ton chemin
Emporte avec toi ta misère,
Nous serons tous riches demain.

Et le rideau tombe sur ce morceau qui est la page capitale de la partition.

Au troisième acte, Plutus a recouvré la vue. Nous sommes dans les jardins de Chrémyle dont la cabane est devenue un palais. On fête le dieu de la richesse qui n'est pas fâché d'y voir clair et exprime sa satisfaction dans une sorte de chanson anacréontique, agrémentée de vocalises très brillantes.

Vive le vin, vivent les roses
Et le soleil!
Mon œil s'ouvre aux apothéoses
Du jour vermeil.
Je me sens jeune et mon cœur chante.
Vers le Beau, je prends mon essor.
Tout me sourit et tout m'enchante,
Grâce à mon or :
Venez, venez à moi, bacchantes,
Allons, allons, nymphes charmantes,
Riez, riez,
Dansez, dansez,
Bacchus emplit mon verre,
Vénus vous fit pour plaire,
Riez, aimez.

Toute cette fête est relevée par un délicieux ballet, pour l'habillement duquel une frise du Parthénon a été mise à contribution. Rien de gracieux comme ces jupes courtes à la grecque, et ces corselets protégeant les seins, et les longs voiles de gaze extra transparents. Tout cela fait un tableau très brillant et très animé.

Myrrha revient vers la maison de Chrémyle. En apercevant tout ce luxe, elle craint que le cœur de son amant ne lui soit pas resté fidèle. Elle invoque Vénus,

dans une jolie mélodie accompagnée par le cor et la harpe : ce morceau a été supprimé à la suite de la répétition générale.

Vénus, que traînent les colombes,
Diane, aux yeux toujours cléments,
Tu ne veux pas pour hécatombes
Les cœurs déchirés des amants.
L'opulence aujourd'hui décore
Cette demeure, hier encore,
Asile misérable et nu.
Ton cœur est-il changé de même,
Mon Xinthias, ô toi que j'aime
Hélas! et que j'ai méconnu?

Xinthias paraît : il apporte des présents pour Myrrha. Duo d'amour d'un style léger et gracieux, développé dans la manière d'Auber. Dans son ravissement, Xinthias compare Myrrha à une déesse. Ils se promettent un bonheur parfait lorsque survient Chrémyle qui n'assistait pas à la fête et, inquiet, était resté chez lui, occupé à compter son argent. Il s'étonne de trouver là Myrrha.

— C'est ma fiancée, dit Xinthias à son père.

— Y penses-tu, riposte Chrémyle... Te voilà riche maintenant et Myrrha qui n'a rien, ne saurait être ton affaire.

— Mais, mon père, je l'aime.

— Tu as tort, ajoute Chrémyle, car si Myrrha renonce à Xinthias pour revenir à toi, c'est que Plutus a passé par ici. Vois ces diamants et ces parures... elle est déjà coquette...

Xinthias est pris d'un soupçon... Il interroge Myrrha; celle-ci, indignée, repousse les présents de son amant et s'éloigne.

C'est là le sujet d'un trio dramatique admirablement traité.

Suivent des scènes parlées entre Plutus, Carion et Chrémyle. Ce dernier se croit poursuivi par des voleurs, il maudit la richesse.

— Abandonne ton or, s'il cause ta tristesse, dit Plutus.

— Non, je m'habituerai peut-être à la richesse, riposte Chrémyle.

En apprenant qu'un esclave, appelé Nicanor, a reçu de Plutus une fortune plus considérable que la sienne, Carion fait de vifs reproches au dieu qui commence à se repentir d'avoir enrichi tous ces gens-là. Puis vient tout un chœur de solliciteurs avides qui s'acharnent après Plutus. Morceau très gracieux, très gai, très spirituel et écrit dans la véritable manière de Lecocq. Le dieu s'esquive, abandonnant la scène à Praxagora et à Carion, en même temps qu'ils fournissent au compositeur le sujet d'un duo comique dans lequel l'esclave, habillé maintenant d'une tunique et d'un manteau de soie richement ornés, envoie promener la vieille mégère, en termes peu galants :

J'aurais voulu sur mon âme,
D'une ardente et vive flamme,
A ta vue être ébloui.
Mais l'amour a son caprice,
Nous est contraire et propice,
Et malgré qu'on en ait, il doit être obéi.
Que ce soit ou non un leurre,
Chacun rencontre, à son heure,
L'objet charmant qui l'inspire ici-bas.
Mais toi, je te le dis tout bas,
J'ignore à quoi ça tient, tu ne m'inspires pas.

Sur ces mots, Carion se sauve, poursuivi, par les imprécations de la vieille.

Xinthias, désespéré, veut s'éloigner à tout jamais.

Sur une musique de scène évoquant le duo du premier acte, Myrrha passe au fond du théâtre. C'est en vain que Xinthias la rappelle : blessée au cœur, elle veut partir, lorsque le papa Chrémyle, sous l'influence d'un bon mouvement, la

rappelle et l'exhorte à rester. Myrrha secoue la tête et dans un arioso d'un accent très sincèrement ému :

...Je refuse.
Je reprends mon âpre chemin.
O Xinthias, ton cœur s'abuse,
Ne songe plus à cet hymen.
Certes, tu m'aimes à cette heure ;
Plus tard, ce soupçon renaîtra,
Lorsque dans ta riche demeure
Tu verras passer ta Myrrha.
Lorsque tu la verras, parée
Et, qui le sait?... coquette encor,
Tu diras que ton adorée
N'avait épousé que ton or.
O Xinthias, qui fut mon maître,
Le doute affreux suivra tes pas.
Tu pourras pardonner peut-être,
Mais, hélas! tu n'oublieras pas!

Chrémyle et Xinthias maudissent la fortune.

— Tiens, dit Chrémyle à Plutus qui entre, reprends tes biens.

Xinthias redevenu pauvre, Myrrha sera sa femme; Carion poursuivi par Praxagora lui persuade d'épouser Xénon, Plutus, las de toutes ces aventures, ne demande qu'à redevenir aveugle.

Assez... la cécité m'enlevait sur ma course,
Le spectacle des maux dont mon or est la source
Pourquoi, triste cadeau,
M'a-t-on rouvert les yeux?... Carion, un bandeau.

Et il reprend sa route... Au moment où il va partir, Carion pense qu'il est bon de tirer une morale de la pièce, il s'avance sur le devant de la scène, et s'adressant au public :

2e ACTE

SOULACROIX dans *Carion*.

Grecs, que pensez-vous du problème?
Qu'est-ce que l'or?... Un préjugé?...
Est-ce le bien?... le mal suprême?...
Moi, je me suis interrogé
Et tout bas ici, j'insinue
Sans me poser en sermonneur,
Que l'or ne fait pas le bonheur,
Mais qu'en somme il y contribue.

Et le rideau tombe sur ce tableau. Xénon et Praxagora d'un côté, Chrémyle, Xinthias et Myrrha de l'autre, et dans le fond, Plutus reprenant sa route à travers l'humanité.

*
* *

Parlons maintenant de l'interprétation et des interprètes.

L'interprétation est excellente dans son ensemble. Il est rare assurément de rencontrer plus de fini dans une exécution musicale, et l'Opéra-Comique nous a, depuis longtemps, habitués à cette perfection artistique qui éclate dans tous les moindres détails de la mise à la scène d'une œuvre lyrique. Tout est étudié, observé, achevé. On n'en saurait exiger davantage.

A tout seigneur, tout honneur. Le héros de la soirée a été M. Soulacroix, qui faisait son véritable premier début devant le public parisien. M. Soulacroix nous arrive de Bruxelles; mais il est élève de notre Conservatoire d'où, après quelques récompenses, il s'était échappé pour aller se faire un nom au delà de notre fron-

tière du Nord, avant de venir l'affirmer en decà. Il a passé cinq années au théâtre de la Monnaie, jouant et chantant tous les rôles de son emploi, faisant même de temps à autre quelques excursions dans le domaine du ténor. C'est ainsi qu'à Bruxelles il a chanté, et parfaitement, paraît-il, *Zampa*, et qu'à Londres, à Covent-Garden, une fois qu'un de ses camarades se trouvait indisposé, il s'offrit pour chanter à sa place Mergy du *Pré aux clercs*. Dans l'ouvrage d'Hérold, il a même, durant ces cinq dernières années, chanté tour à tour les rôles de Mergy, de Cantarelli, de Girot et de Comminges, et chacun de ces travestissements ne faisait pas regretter les autres. Cette facilité même à s'assimiler les différents personnages d'une pièce lui avait valu chez nos voisins le nom d'artiste-Protée, savez-vous? Lecocq, qui l'avait entendu et apprécié à Bruxelles, n'a pas voulu entendre parler d'un autre artiste que Soulacroix, pour créer son Carion. On lui aurait offert Faure ou Maurel, qu'il eût, je crois, refusé. L'événement lui a donné raison, ce rôle a été une véritable révélation. Le comédien et le chanteur sont désormais bien posés auprès du public parisien, qui avait pu déjà se rendre compte du talent de l'un et de l'autre dans le Figaro du *Barbier de Séville*, Belamy des *Dragons de Villars*, et Frontin du *Nouveau Seigneur du village*.

Autre réchappée de Bruxelles : Mlle Blanche Deschamps, une Lyonnaise possédant une belle voix de contralto, qu'elle était venue cultiver à Paris sur les conseils des professeurs Bar et Obin, et dont elle était allée gratifier les Belges avant de venir charmer nos oreilles et nos yeux. Mlle Deschamps, en raison de ces deux résultats qu'elle obtenait sans le moindre effort auprès des sujets du roi Léopold, était surnommée la coqueluche brabançonne. Elle avait ses partisans, comme Mme Rose Caron les siens. On ne jurait que par l'une ou l'autre étoile, dont l'apparition au firmament belge avait révolutionné cette population, calme par excellence. Il y eut des luttes acharnées sous la coupole royale du théâtre de la Monnaie pour faire à l'une plus de succès qu'à l'autre. Et de cette rivalité, il résultait que le succès de l'une et de l'autre allait toujours grandissant, qu'un beau jour il se trouva des directeurs parisiens qui eurent la bonne idée d'aller cueillir ces deux talents exilés pour leur rendre l'air de la patrie regrettée.

Mlle Deschamps avait débuté à Paris par le personnage de Charmion. Ce n'est pas la Pauvreté cette fois, c'est bien Plutus lui-même qui lui a décidément signé sa lettre de grande naturalisation artistique parmi nous.

Sous sa robe blanche, adorablement jolie, Mlle Patoret nous est apparue comme une figurine de Sèvres, un délicieux biscuit artistique, duquel s'échappe des sons d'un merveilleux velouté. La nature ne pouvait qu'avoir donné une jolie voix à une aussi jolie personne...

— Ce n'est pas moi, disait quelqu'un, qui fermerais jamais les yeux pour l'entendre.

Maintenant, que je vous présente Mlle Pierron, surnommée la Jouassain de l'Opéra-Comique, presque toute jeune encore, et, comme l'artiste du Français, elle s'est résignée à l'emploi de duègne que lui commandaient sa taille et son physique. Mais elle a beau faire, ses printemps éclatent sous les rides postiches dont elle s'affuble, et quand elle aura l'âge de ses rôles, il y aura vingt ans au moins qu'elle sera entrée vivante dans le vingtième siècle.

C'est Fugère qui donne son nom à la pièce... Depuis qu'il répète le rôle de Plutus, Fugère est devenu un véritable prodigue... et tous les indigents du quartier l'attendent chaque jour à la sortie du théâtre... si bien que sa famille a fini par s'en inquiéter. Mais rien n'y a fait, l'excellent artiste aime à s'identifier avec les personnages qu'il représente et il a nettement déclaré que ce n'était qu'à cette condition qu'il pouvait être excellent, ainsi que chacun se plaît à le reconnaître. Aussi, souhaite-t-on autour de lui de lui voir bientôt reprendre *Joli Gilles*, rôle dans lequel, s'il dépense la même somme de talent, il n'a pas à prodiguer la même somme d'argent.

Tout le monde connaît Grivot, l'excellent comédien, l'adroit chanteur, pour qui il n'y a pas de petits rôles. Du moindre, il sait faire quelque chose et donner du relief à la physionomie la plus effacée. Place au ténor : M. Mouliérat soupire avec sa jolie voix l'amour de Xinthias pour Myrrha. Quant à *Belhomme*, c'est toujours une excellente *basse-taille*.

Tout ce monde a été ravissamment habillé par le dessinateur Thomas e respire l'air des campagnes d'Athènes évoquées par les brosses réunies des déco rateurs : Rubé et Chaperon.

* * *

Telle est la pièce dans la mise en scène de laquelle on a pu, encore une fois, apprécier les goûts artistiques de M. Carvalho, et au succès de laquelle il faut associer, en même temps que le directeur de l'Opéra-Comique, les excellents artistes de la salle Favart, les chœurs et l'orchestre qui ont été les fidèles interprètes de l'esprit, du sentiment, de la gaieté, en un mot de l'entière pensée des auteurs.

Les noms de Lecocq, de Millaud et de Jollivet, jetés au public par M. Fugère, ont été couverts d'applaudissements.

EDOUARD NOËL.

INTERPRÉTATION

Chrémyle	MM.	Belhomme.
Carion		Soulacroix.
Plutus		Fugère.
Blepsidème		Balanqué.
Xinthias		Mouliérat.
Xénon		Grivot.
Arystipe		Mauguierre.
Lycas		Pujol.
Cléomène		Troy.
La Pauvreté	Mmes	Deschamps.
Myrrha		Patoret.
Praxagora		Pierron.
Chléo		Degrandi.
Pausanias		Dupont.

LA MISSION DÉLICATE

UNE MISSION DÉLICATE

Comédie en trois actes, de M. Alexandre Bisson, *représentée pour la première fois au théâtre de la Renaissance, le 9 janvier 1886.*

Directeur : Fernand Samuel.

Secrétaire général : G. Feydeau.

La vraie mission délicate, c'est d'en parler trois mois après le grand succès de la première, alors que tout en a été dit et redit, et que cette charmante comédie s'est fait applaudir par tout Paris après l'avoir fait rire durant près de cent soirées.

Cent soirées!! C'est une éternité quand il s'agit d'une œuvre théâtrale, et il faut qu'une comédie soit bien vivante pour atteindre cet âge respectable... On vieillit si vite aux feux de la rampe!

Eh bien, à voir les éclats de rire qui accueillent encore au passage les fusées de mots dont fourmille cette pièce si spirituelle et si gaie, on comprend que la *Mission délicate* ait eu la vie dure et l'ait rendue douce à son créateur.

Mais que de tourments avant d'en arriver là, tourments dont le brave public qui envie l'auteur heureux d'une pièce heureuse ne se doute pas.

Oui, certes, ce sont de superbes joies que de créer une série d'êtres, d'étudier leurs caractères, de les creuser, de les affiner, de les heurter pour en faire jaillir des situations ou tragiques ou comiques... de nouer et de dénouer une intrigue au gré de son caprice! Puis, finir par voir vivre son rêve, et faire rire ou pleurer des milliers d'hommes aux évocations de son imagination! Enfin (ô raffinement exquis!!) entendre exprimer ses propres pensées par les uns et juger ce

qu'en pensent les autres, sans avoir à soutenir de discussion ni même prendre la peine de se défendre.

Mais à côté de cela, que de tourments!

Je ne parle pas de l'enfantement pénible de toute œuvre digne de ce nom, peine atténuée, adoucie par la fièvre de composition, mais du calvaire abominable qui est la suite fatale de cette période créatrice.

Ah! les antichambrées mornes et désolées succédant aux veillées tourmentées, mais joyeuses après tout! Les « M. le Directeur n'est pas visible » que lance au malheureux, après trois heures d'attente, le garçon de bureau qui le toise et l'écrase de son mépris! Ces fuites précipitées et honteuses, où chargé du lourd manuscrit devenu plus lourd encore, l'auteur se sauve avec l'air ahuri d'un bourgeois auquel on refuse un fauteuil gratuit, escorté longuement par le rire bête des figurants ou des solliciteurs.

Et qu'on ne vienne pas dire que les impuissants seuls sont exposés à ces déboires. Demandez aux maîtres du théâtre contemporain, aux Sardou et aux Augier combien leurs luttes furent rudes. Que de chefs-d'œuvre qui ont roulé de cartons en cartons, que d'œuvres de valeur qui ont moisi mort-nées durant des années et que nous applaudissons aujourd'hui avec enthousiasme.

Et pour ne parler que de la *Mission délicate*, voilà Bisson, un jeune, mais malgré cela un vieux de la vieille, collaborateur heureux de Gondinet et déjà père du *115 de la rue Pigalle* plusieurs fois centenaire, du *Député de Bombignac* si applaudi à la Comédie-Française et d'une foule d'autres pièces plus amusantes les unes que les autres.

Eh bien malgré cela, Bertrand, le directeur des Variétés, directeur des plus intelligents et des plus consciencieux, n'a pu se décider à monter ces trois actes, que l'auteur, de guerre lasse, après un an de patience, est allé porter à Samuel, le jeune et hardi créateur de la nouvelle Renaissance.

Huit jours après, on répétait, et depuis, on ne répète plus à ce coquet petit théâtre, le succès de la première, succès qui n'a fait que croître, permettant à tout le monde un repos bien et dûment gagné.

Il est vrai que la donnée est bien amusante :

Quand le rideau se lève, Labarède tombe chez lui comme une bombe. « Qu'as-tu? lui demande son ami Pessonnois.

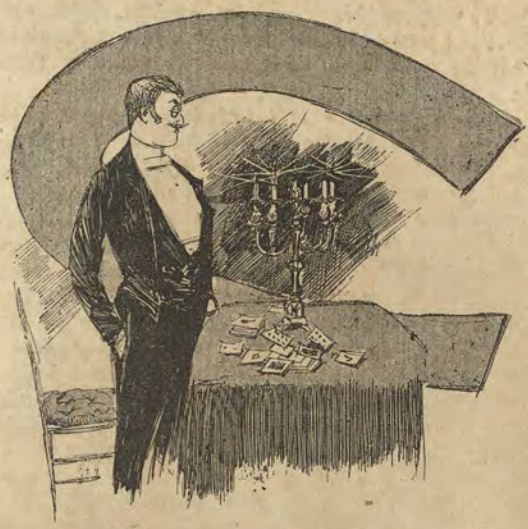
— Ce que j'ai, lui répond-il, pâle et effaré... ce que j'ai... je viens de chez Angelina, l'Angelina... la belle Angelina de la rue de Moscou...

— Eh bien?

— Eh bien, tu sais bien que Picardon, ce brave Picardon, notre ami commun, nous avait chargés de la distraire... »

S'il le savait!... Lui aussi, Pessonnois, avait été chargé de cette mission... délicate que tous deux avaient compris de la même façon (c'est-à-dire de la façon la plus indélicate), mais Labarède, le plus heureux des deux, avait réussi là où, lui, Pessonnois le déveinard! avait échoué piteusement.

Aussi c'est avec une satisfaction visible qu'il écoute les malheurs de son ami : Picardon est rentré brusquement au domicile, que je qualifierai de conjugal, pour ne pas blesser mes lectrices, et le malheureux Labarède, n'ayant eu que le temps de fuir, s'est sauvé par l'escalier de service, a renversé le concierge dont il a à



moitié cassé la figure après avoir perdu son chapeau dans la bagarre !

Comme il ne veut, pour rien au monde, rencontrer son ami Picardon, il supplie Pessonnois de s'emparer d'une façon adroite de cette pièce à conviction.

Pessonnois, après bien des difficultés, consent.

Mais la police, prévenue de cette agression nocturne par le concierge roué de coups, établit une souricière, où ce brave Pessonnois se fait pincer.

Cependant le capitaine Picardon, un malin !... ayant éventé la mèche, se présente furieux chez son ami, ce faux ami de Labarède ! pour lui demander raison.

Labarède, dont la femme est un véritable pilier de salle d'armes, — ce qui lui fait dire au lever de rideau : « J'aime qu'une femme puisse défendre son mari et le protéger au besoin, » — s'étant endormi dans cette douce quiétude de l'éternel protégé, refuse énergiquement de donner suite aux projets sanglants de son terrible ami le capitaine.

Comment se venger? car Picardon n'en démord pas, il veut une vengeance Le hasard lui fournit une arme précieuse. Son neveu, un joli petit jeune homme, est amoureux de Mlle Labarède, entrevue aux conférences de la salle des Capucines. Il se trouve là, à propos, pour servir son oncle, qui ignore ses sentiments. « Vois-tu, lui crie brusquement Picardon, auquel il vient de pousser une idée méphistophélique, vois-tu, lui crie-t-il en lui montrant sa belle-mère en expectative, eh bien, je te déshérite, si tu n'arrives

« A plaire à cette femme et d'être son amant. »

Mais le neveu, éprouvant certains scrupules à courtiser ainsi la mère et la fille, hésite et reste froid.

— Est-ce qu'une femme te fait peur? lui demande son oncle. A ton âge?

— Non ! mais au sien !

Au second acte, il y a grande fête chez les Labarède pour la signature du contrat, car j'oubliais de vous dire que la gracieuse auditrice de

La salle des Capucines est fiancée à un garçon gras, rose et joufflu, le baron Hector, jeune pessimiste, nourri de Schopenhauer et de truffes, qui est dégoûté et détaché de tout. Que restera-t-il de nous dans cent ans? répète-t-il sans cesse.

Ce qui est impayable, c'est la partie d'écarté qu'il joue avec le notaire de la famille qui, lui, taille froidement son bézigue.

Mais cela est absolument égal au jeune Schopenhauerien auquel tout d'ailleurs est indifférent! Que lui importe qu'on joue au bezigue, à l'écarté, ou même au piquet! — Au notaire qui s'endort dès qu'il est assis et qui lui demande la permission de jouer debout il répond d'un air détaché :

« Comme vous voudrez, préférez-vous jouer en nous promenant! » Et les voilà continuant leur partie de cette façon originale.

Mais revenons au sujet... Ce malheureux Pessonnois a été emmené au poste. Il s'explique et on le fait conduire, gardé à vue par un agent de police, chez Labarède, pour vérifier l'exactitude de ses dires.

Ils tombent au milieu de la fête! Tête de Labarède!! Il ne sait comment se tirer de ce mauvais pas, et finit par proposer à l'agent de rester à dîner. Il lui énumère même un menu si plantureux, si alléchant que l'agent se laisse tenter. Et Labarède d'ordonner, de verser des rasades pour griser le trouble-fête. L'agent lui, boit comme quatre mais résiste quand même. Il lui faut un prisonnier !

Cliché Nadar. M.de Brunhoff. Edit. J.Allix sc.

Imp.Dorval.

Vous voyez d'ici ce pauvre Labarède éperdu, tremblant que son secret, son terrible secret, ne soit révélé.

Pendant ce temps, le malheureux petit Picardon neveu tente mollement l'exécution du programme de son oncle et bombarde sa future belle-mère de déclarations.

— Jeune homme, lui dit Mme Labarède, à une proposition de ce genre, il n'y a que deux réponses à faire.

— Il n'y en a que deux, répète le neveu.

— Ou m'abandonner à vous ou vous flanquer à la porte.

— J'ai compris, reprend l'autre, pris soudain d'une peur bleue. Et il veut se sauver.

Mais Mme Labarède, qui commence à avoir des soupçons sur la conduite mystérieuse de son époux, ne l'entend pas de cette oreille et tend la joue à l'amoureux malgré lui.

Labarède, entrant dans le salon à ce moment psychologique, entre naturellement en même temps dans une fureur légitime. Mais ses ennuis ne s'arrêtent

pas là : Angélina, la sublime Angélina, l'accable de reproches et d'épîtres. Labarède n'a qu'une idée, celle de s'en débarrasser.

Aussi s'empresse-t-il de charger son ami Pessonnois de la prévenir qu'il lui sera impossible de se rendre ce soir chez elle.

Il s'en rapporte à lui, le sachant incapable de tromper un ami, et lui fait un portrait affriolant des charmes de sa victime.

Pessonnois très allumé y court.

— L'imbécile, se dit-il en partant.

— La canaille, murmure Labarède.

Il n'a d'ailleurs que le temps de faire cette réflexion philosophique, car l'agent lui met la main au collet et, malgré les cris de toute la famille éplorée, l'emmène au poste.

Au troisième acte, nous nous trouvons chez Pessonnois qui attend Angélina pour un déjeuner en tête à tête.

Le dialogue entre le valet de chambre, un ancien professeur de rhétorique, que ses infortunes conjugales ont réduit à la domesticité, et Pessonnois est bien amusant.

Picardon tombe au beau milieu de ces préparatifs.

— Tu m'invites à déjeuner? lui dit-il.

— Impossible! répond Pessonnois, il y en a pour un à peine.

—Bah! quand il y en a pour un...

— Il y en a pour deux! continue l'ex-professeur de rhétorique...

Et il ajoute philosophiquement :

—C'est ce que me dit le professeur de huitième, quand je le surpris avec ma femme!

Au moment où Pessonnois s'imagine pouvoir se débarrasser de Picardon, Labarède fait son entrée, sale, l'habit déchiré, la figure bâve et défaite...

Il a couché au poste, et n'ayant pas voulu rentrer chez lui dans cet état effroyable, a commandé un bain sulfureux qu'on apporte.

— Ah ça! s'écrie Pessonnois furieux, pourquoi diable ne l'avez-vous pas fait porter chez vous?

— C'est que ça sent très mauvais, répond tranquillement Labarède.

Inutile de dire que Mme Labarède accourt aussi chez Pessonnois, qu'elle y trouve le jeune César-Galipaux qui lui explique qu'il l'aime... mais qu'il l'aime en belle-mère.

— Dans mes bras, vous êtes le gendre que j'ai rêvé.

— O maman! Et il lui saute au cou. Labarède désinfecté fait son entrée.

Sa stupéfaction se change en rage à ce nouveau tableau de ses infortunes ! Il veut se battre avec tout le monde, avec César, avec Picardon, avec Pessonnois!!

Mais tout finit par s'arranger, on s'explique, Mme Labarède, touchée par la bravoure de son mari, lui pardonne ses menues peccadilles.

Il n'y a que ce pauvre Pessonnois qui est victime. Depuis le lever du rideau, il attend sa nomination de chevalier, digne récompense des vingt-cinq années passées à cheval sur son rond de cuir.

On lui apporte un pli ministériel.

—Ma décoration!!! s'écrie-t-il éperdu.

Ce n'est qu'une suspension de service pour six mois qu'il y trouve.

— Suspendu! s'écrie-t-il avec douleur, et il se lamente.

— Bah! lui répond Labarède, voilà si longtemps que vous êtes assis, cela vous fera du bien.

Cette comédie, a été jouée d'une façon brillante par Saint-Germain, dont la finesse de jeu est proverbiale, Mme Dunoyer, une excellente comédienne M. Delannoy qui personnifie à merveille le type de Pessonnois et Galipaux, bien amusant dans ses scènes de séduction.

Les rôles secondaires de MM. Bellot, Collet, Regnard, Vois et celui de Mlle Boulanger, sont tenus d'une manière parfaite.

M. Saint-Germain et Mme Dunoyer ont été remplacés, ces temps derniers, par M. Noblet, dont le talent si personnel et si vivant s'est fait chaudement applaudir, et Mlle Desclauzas, dont tout Paris connaît la verve étincelante.

Je conseille vivement à mes lecteurs de retourner voir cette nouvelle interprétation.

Il y a une étude comparative bien intéressante à faire.

Bref, ce nouveau choix fait grand honneur à l'habileté du directeur, M. Fernand Samuel, auquel nous devons tant d'essais intéressants, entre

autres l'apparition et la reprise d'une maîtresse pièce d'un maître écrivain, je veux parler de la *Parisienne* de M. Henry Becque.

C'est une mission bien facile que de souhaiter bonne chance à quelqu'un qui le mérite autant.

Aussi, je n'y mets aucune délicatesse.

GUY DE SAINT-MÔR.

INTERPRÉTATION

Delphine.....	Mme DUNOYER.
	Mlle DESCLAUZAS.
Labarède.....	M. SAINT-GERMAIN.
	M. NOBLET.
Picardon.....	M. VOIS.
Cécile.....	Mlles BOULANGER.
Nanette.....	
Tony.....	MM. AUBRY.
Pessonnois....	DELANOY.
César.....	GALIPAUX.
Hector.....	REGNARD.
Un Agent.....	BELLOT.
Julia.....	Mlle EVA DAVIN.

LIBRARY OF THE BOMBAY BRANCH OF THE ROYAL ASIATIC SOCIETY

LES NOCES IMPROVISÉES

Les NOCES IMPROVISÉES

OPÉRA-COMIQUE en trois actes, paroles de MM. A. LIORAT *et* A. FONTENY, *musique de* M. FRANCIS CHASSAIGNE, *représenté pour la première fois au théâtre des Bouffes-Parisiens, le 13 février 1886.*

Directrice : Mlle D. UGALDE.
Secrétaire : M. A. DÉSAMY.

Eljen! Eljen!

Vive la Hongrie!... Hongrie *for ever!*

Décidément la Hongrie est à la mode cette année.

Les membres de la délégation française à Buda-Pest gardent encore le souvenir de la réception enthousiaste qui leur fut faite dernièrement sur les bords du Danube; M. Victor Tissot, et la spirituelle Mme Juliette Lamber, dans des livres pleins d'intérêt et de charme, ont popularisé parmi nous le pays des Tsiganes; enfin, l'illustre peintre Munkaczy, un vrai peintre des monts Karpathes, offrait, il y a quelques jours à peine, à l'élite des artistes parisiens, une fête originale pour l'inauguration de son hôtel.

Il ne manquait à la gloire de la Hongrie que la consécration de l'opérette.

Ce succès, elle l'a enfin obtenu.

Eljen! Eljen!

Et c'est aux Bouffes-Parisiens qu'en revient cette fois l'honneur.

Le sujet des *Noces improvisées* est en effet puisé aux sources vives de l'histoire nationale du peuple hongrois.

Le héros de la pièce de MM. Armand Liorat et Albert Fonteny n'est autre que Rakoczy, le célèbre patriote, qui, pendant le premier tiers du XVIIIe siècle, tint en échec les armes de l'Autriche, et qui a donné son nom à la belle marche orchestrée par Berlioz dans la *Damnation de Faust*.

Rakoczy! un patriote! mais c'est un drame alors auquel nous allons assister!

Un drame aux Bouffes-Parisiens!

Rassurez-vous : c'est une opérette, une simple opérette, ou plutôt un opéra-comique plein de bonne humeur et de gaîté.

Et c'est précisément cette bonne humeur et cette gaîté qui ont décidé du succès de la pièce.

Mais permettez-moi d'abord de vous faire, en quelques mots, l'analyse de ces *Noces improvisées*.

Objet des suspicions bien naturelles du gouvernement autrichien, Rakoczy a été banni du territoire de l'empire.

Mais, pour être patriote, on n'en est pas moins homme.

Or, Rakoczy est amoureux, amoureux fou de la princesse Nadgy, une jeune et blonde orpheline, recueillie et adoptée par l'empereur d'Autriche.

Bravant l'interdiction qui le frappe, il revient secrètement à Vienne, sous un déguisement.

Mais, hélas! quelle déception!

Il retrouve celle qu'il aime fiancée, par l'ordre de l'empereur, à un seigneur autrichien, le comte de Rosenberg, neveu et héritier du riche margrave de Bobinnrumkorff, un des plus hauts dignitaires de la cour.

Bobinnrumkorff! ce nom seul vous indique quelle dose de haute fantaisie se mêle à l'histoire sentimentale que je vous raconte.

Par bonheur, le comte de Rosenberg, viveur endurci et célibataire par principe, n'a pas plus envie d'épouser Nadgy que celle-ci ne souhaite devenir sa femme.

Que faire pour s'en tirer sans désobliger ni Sa Majesté ni l'oncle à héritage?

C'est bien simple : on se mariera pour la forme, — un mariage platonique ; — on passera la nuit sous le même toit, en bons camarades, pas autre chose, afin d'obéir aux prescriptions légales ; on divorcera par consentement mutuel.

Le mariage a lieu ; mais quand la princesse Nadgy est devenue la femme de Rosenberg, celui-ci s'avise de la considérer de plus près, et, ma foi ! il la trouve charmante.

Cela ne vous surprendra pas, j'en suis sûr, quand vous saurez que la princesse, c'est la jolie Mlle Jeanne Thibaut, la dernière de la dynastie des Thibaut, illustrée par ses sœurs aînées.

Voilà donc notre gaillard de mari qui veut prendre son rôle au sérieux, et qui refuse de se démarier avant...

Rakoczy survient à propos pour sauver celle qu'il adore de cette situation délicate. Un hasard lui a révélé que la jeune fille est l'héritière légitime du trône de Hongrie, que le gouvernement autrichien avait fait disparaître, dans un intérêt dynastique.

Le patriotisme se trouve d'accord avec l'amour, et Rakoczy, aidé de quelques partisans, enlève Nadgy juste au moment psychologique.

Nous les retrouvons tous deux à Pesth, déguisés en colporteurs, traqués par les Autrichiens, et flanqués de Rosenberg, le mari, qui s'obstine à suivre sa femme et à ne pas signer l'acte de divorce.

Heureusement, les Hongrois soulevés s'emparent de la ville : Rakoczy fait son entrée triomphale à Pesth, aux accents de la fameuse marche qui porte son nom, et Rosenberg, faisant enfin contre mauvaise fortune bon cœur, se décide à reprendre son métier de célibataire.

Ce livret, par sa couleur et ses situations musicales, était bien fait pour inspirer le compositeur, M. Francis Chassaigne — déjà connu par sa jolie partition du *Droit d'aînesse*, dont le succès, commencé aux Nouveautés, a pris en Angleterre des proportions considérables et n'est pas encore épuisé à la *millième* représentation — M. Francis Chassaigne a trouvé pour son nouvel ouvrage d'heureuses et élégantes mélodies, dont le rythme et les motifs ont été vivement appréciés par le public des Bouffes-Parisiens.

« M. Chassaigne a la science des rythmes, dit notre confrère, M. Léon Kerst, dans le *Voltaire;* sa musique a des grâces particulières qu'elle emprunte à la franchise de son allure. »

« Cette musique, dit à son tour M. Jules Guillemot dans sa chronique, est agréable et facile. J'y vois de fort jolies choses, notamment les couplets : *Dans les coupes de Bohême*, fort habilement soutenus par le chœur ; le chant hongrois : *Au combat dans la plaine sombre*, dont le refrain s'inspire de la marche de Rakoczy, les couplets du canotage : *C'est un plaisir dont je raffole*, une des plus

gracieuses mélodies de la partition, où le chœur des femmes fournit une reprise d'un très heureux effet; enfin le duo de Rakoczy et de la princesse... »

Mais la joie, la gaîté de la pièce, c'est Mlle Mily-Meyer! C'est Mimosa!

Qu'est-ce que Mimosa? Premier sujet de la danse à l'Opéra de Vienne.

Une fille aimable, qui se grise gentiment de tokai et d'amour avec le neveu du margrave, et qui pose pour la vertu avec ce dernier, lorsque, sous le nom d'Oscar et sous un costume juvénile, Bobinnrumkorff s'en va courir la prétentaine dans le monde aimable.

Mily-Meyer est littéralement impayable dans ce rôle.

« Si Mlle Jeanne Thibaut est le charme des *Noces improvisées* — dit M. Edouard Thierry dans le *Moniteur universel* — Mlle Mily-Meyer en est l'esprit. La malice de Déjazet, sa fine manière de dire comme de souligner avec un clin d'œil, a passé dans ce drôle de petit corps qui fait de son rôle presque toute la pièce, et qui est bien capable de faire de la pièce un gros, gros succès. »

Rien d'amusant comme ce petit bout de femme, dans son costume de danseuse du deuxième acte : corsage de satin jaune, jupe noire pailletée d'or, maillot noir, gants noirs montant jusqu'à l'épaule.

Il faut la voir esquisser ses pointes, en descendant à l'avant-scène.

Les pointes de Mily-Meyer! tout un poème!... comme disait l'autre soir une de nos étoiles chorégraphiques, venue tout exprès aux Bouffes pour applaudir sa nouvelle concurrente.

Il faut l'entendre surtout détailler avec une verve et un esprit charmants les deux morceaux les plus fêtés des *Noces improvisées* : le rondo : *Nous sommes les reines folâtres*, où elle imite si drôlement les saluts des danseurs à la mode, et surtout, surtout! les couplets de la *Famille*,

une fantaisie pleine d'originalité, où l'artiste met une finesse d'interprétation incomparable :

Quand il fait beau temps, la famille
Va se promener en famille :
En rangs, chemine la famille
Sous l'œil du chef de la famille;
Après le repas de famille,
Le soir, on couche la famille,
Et le doux ronflement du père de famille
Se mêle aux ronflements de toute la famille!...

Oh! famille!
Poème touchant!
Mauve, guimauve et camomille;
C'est suave! c'est alléchant!
Et surtout, ça n'est pas méchant...
Oh! famille!

Le lendemain de la première représentation, le nom de Mily-Meyer s'étalait en vedette d'honneur sur l'affiche, et le firmament théâtral comptait une nouvelle étoile de première grandeur.

Et Bobinnrumkorff!

Et Maugé!

Quel intelligent comédien dans ce joyeux bouffon! Avec quelle finesse, lui aussi, il détaille ses monologues et ses couplets, et comme il sait habilement suppléer à la voix qui lui manque par l'esprit de sa diction!

Il est inénarrable dans son costume d'Oscar — une trouvaille!

Entre ces deux comiques à l'emporte-pièce, la partie sérieuse était difficile à défendre pour les artistes chargés des autres rôles de la pièce.

Ils s'en sont tous bravement tirés à leur honneur.

Mlle Jeanne Thibaut, jolie comme un cœur sous son costume de canotière et dans sa toilette de mariée, s'est fait redemander, par la salle entière, sa gracieuse valse d'entrée :

Rame, rame, frappe le flot lisse...

M. Alexandre, un transfuge de la Gaîté, se montre, dans le rôle de Rakoczy, le chanteur habile et charmant que l'on connaît.

M. Paravicini, qui joue Rosenberg, porte avec aisance le costume Louis XIV, et se fait applaudir fort justement dans ses couplets du *Jeune homme à la mode*.

M. Legrand a su créer un type très réussi de Tsigane avec le personnage de Fagaras.

Enfin, Mlle Tassilly, qui n'a qu'un bout

de rôle, en tire le meilleur parti possible; elle n'a pour cela qu'à sourire et à montrer ses jolies dents.

Mme Ulgalde a monté la pièce avec beaucoup de goût; elle a fait dignement aux *Noces improvisées* les honneurs de son gentil théâtre.

On voit que la directrice des Bouffes-Parisiens est doublée d'une grande artiste :

Même quand l'oiseau marche, on sent qu'il a des ailes!

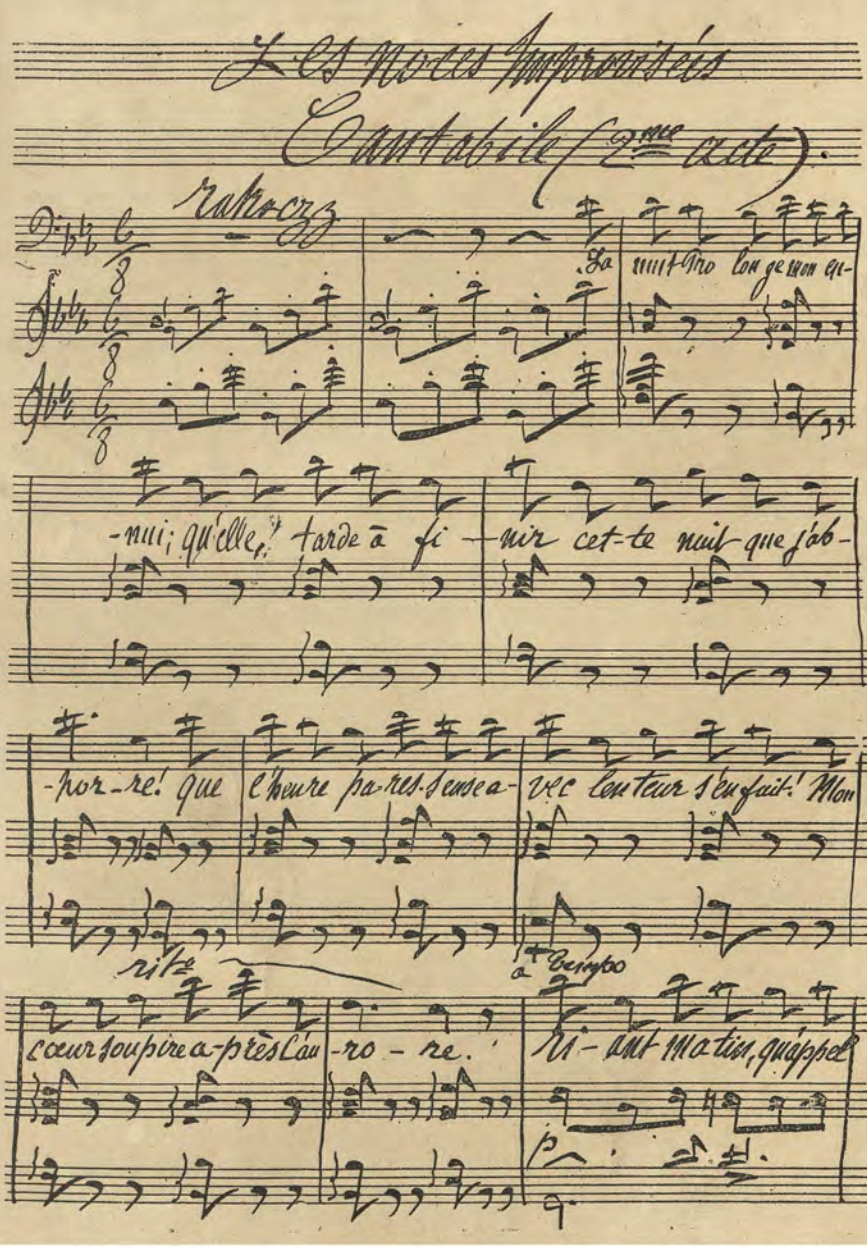
UN MONSIEUR EN HABIT NOIR.

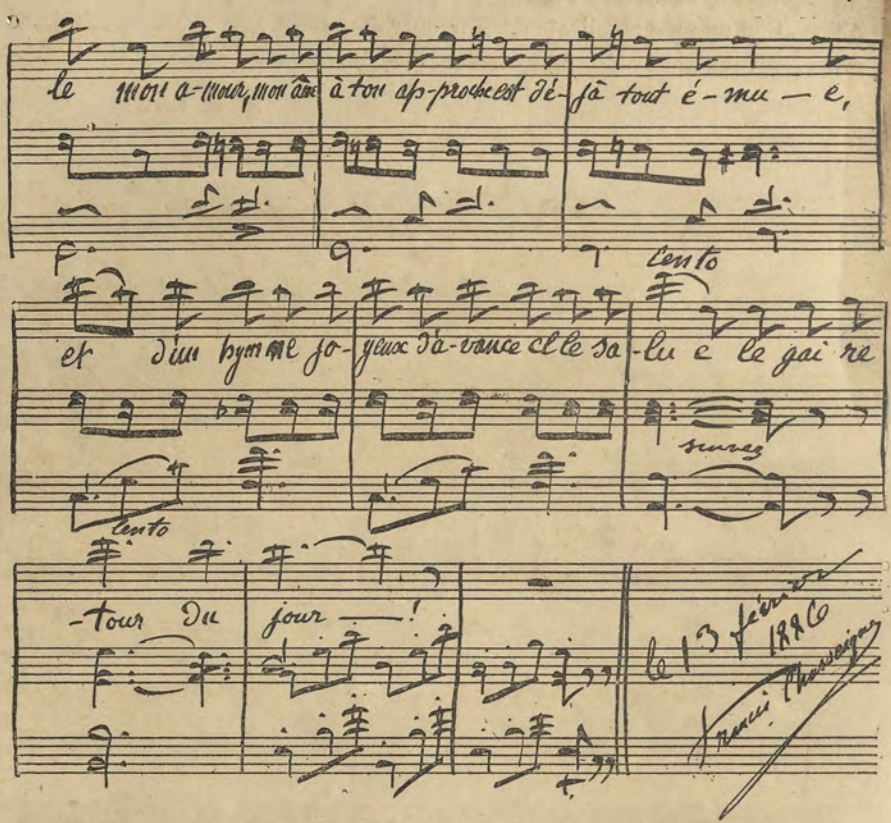
DISTRIBUTION DE LA PIÈCE.

Rakoczy	MM.	ALEXANDRE.
Bobinnrumkorf		MAUGÉ.
Rosenberg		PARAVICINI.
Fagaras		LEGRAND.
Ladislas		DURIEU.
Petermann		DUBOSC.
Nadgy	Mmes	J. THIBAULT.
Mimosa		MILLI-MEYER.
Angelina		TASSILLY.
Niklos		DUCOURET.
Konrad		PARAVICINI.
Johanna		FELJAS.

Monsieur Francis Chassaigne, le jeune et sympathique maëstro, met à notre disposition une page délicate de son opérette. C'est une gracieuse mélodie que nous pouvons ainsi offrir à nos lecteurs en *fac-simile* du manuscrit.

N. D. L. R.




le mon a-mour, mon âme à ton ap-proche est dé-jà tout é-mu — e,
et d'un hymne jo-yeux d'a-vance elle sa-lu e le gai re
-tour du jour —!
Lento
Lento
suivez
le 13 février 1886
Francis Chassaigne

JOSÉPHINE VENDUE PAR SES SŒURS

Opéra-bouffe en trois actes, paroles de MM. PAUL FERRIER et FABRICE CARRÉ. *Musique de* M. VICTOR ROGER. *Représenté pour la première fois sur le théâtre des Bouffes-Parisiens, le 20 mars 1886.*

Directrice : Mme D. UGALDE.

Secrétaire général :
M. A. DESAMYS.

Un matin de l'automne dernier, M. Renan, de l'Académie Française, dormait du sommeil chaste et pur que procure l'innocence ; il rêvait de 1802, peut-être, étant prophète, car de sa bouche s'échappaient parfois des mots incohérents de génie, ou de cauchemar.

Brusquement, un coup de sonnette le réveilla : Fabrice Carré et Victor Roger étaient devant lui.

— Maître, s'écria Carré, très docte et non moins illustre maître, mon ami Roger et moi nous revenons du Caucase.

— Je sais cela, dit Renan sévère ; rien ne m'échappe, comment va Schamyl?

— Très bien, merci!... Mais ce n'est plus de Schamyl qu'il s'agit aujourd'hui. Veuillez prendre connaissance de ceci, et nous dire ce que vous en pensez.

Et Fabrice Carré tendit au savant académicien un vieux parchemin jauni, rongé des vers, d'un aspect en somme très respectable.

— Nous avons trouvé ceci non loin de la mer Caspienne, ajouta Roger, pendant une de nos excursions, au fond d'une grotte mystérieuse. Mais, ni Carré, ni moi, nous n'y comprenons rien... C'est de l'hébreu pour nous!

— Vous l'avez dit : c'est de l'hébreu! fit M. Renan, qui pleurait de joie.

Alors, sans hésiter, et devant nos deux amis émerveillés, il lut ce qui suit.

. . . . . .
. . . . . G. nè. e. . . .
. . . Chap . . . XXXVII . . . .
. . . . . .
. . . . . Or, mère Jacob demeura dans la loge où feu Monsieur Jacob avait demeuré, tirant l'aiguille et le cordon, tailleur et concierge à la fois, suivant les ordres de l'Eternel Tout-Puissant, *c'est-à-dire* au pays de Chanaan,.. (Etymologiquement *cave canem* et par contraction Ca-neam, Chanaan, fit remarquer M. Renan.) . . .
. . . . . .

3. Ce sont ici les générations de Jacob. Joséphine agée de dix-huit ans, jeune fille entre ses sœurs, allait au Conservatoire et chantait dans les chœurs, enchantant les cœurs. Car elle était belle entre ses onze sœurs, dont l'aînée était Rébecca et dont la plus jeune était Benjamine.

4. Or, mère Jacob aimait Joséphine plus que toutes ses autres filles, parce qu'elle était au Conservatoire, et elle lui fit une robe bigarrée.

5. Et elle lui réservait les mets les plus délicats..... Et ses sœurs, voyant que leur mère l'aimait plus qu'elles toutes, la haïssaient et ne pouvaient lui parler avec douceur.

6. Or, Joséphine songea un songe et elle le récita à ses sœurs en disant : Voici : j'ai songé un songe. Et voici, un baryton et un directeur, et onze figurantes s'inclinaient devant moi. Car j'étais une étoile!

7. Et ses sœurs eurent de l'envie contre elle; mais sa mère retenait ses discours.

8. Et comme Joséphine, n'écoutant point la parole de Dieu, chantait avec le baryton Montosol, sans attendre le directeur, mère Jacob chassa Montosol à coups de balai. Et elle tira le cordon!

9. Ensuite les onze sœurs s'assirent pour manger du pain, et levant les yeux, elles regardèrent; et voici un Egyptien et son fils qui passaient et qui venaient du Caire par la malle des Indes. Et c'était Pharaon-Pacha et c'était Putiphar-Bey.

10. Et Pharaon-Pacha était venu pour offrir au gouverneur des Gaules des chevaux numides qui furent conduits au Tattersall. Et le gouverneur des Gaules lui fit don d'un vase de Sèvres pour l'emporter dans son pays.

11. Et Pharaon-Pacha rencontra Joséphine. Et ses oreilles entendirent et

ses yeux se dessillèrent, et il voulut l'emmener en Egypte pour chanter l'Opéra.

12. Et Rébecca dit à ses sœurs : Vendons Joséphine à cet Egyptien . . . . . .

. . . . . .

13 . . . . Et Pharaon emmena Joséphine en Egypte pour chanter l'Opéra, et pour être la reine dans son harem. Car elle était blonde, mais de bonne grâce..... comme les tentes de Kédar et les courtines de Salomon.

. . . . . .

. . . . . .

14. Et Montosol, le baryton qu'elle aimait, ne retrouva plus d'elle que la robe bigarrée. Car elle l'avait quittée pour suivre Pharaon...

15. . . Alors, il s'arracha les cheveux et déchira ses vêtements. . .

. . . . . .

Le manuscrit s'interrompait à cet endroit.

— Je sais ce que c'est, dit M. Renan, après un instant de silence; rien ne m'échappe. Vous avez trouvé là le premier texte, l'authentique, de la Genèse. Celui que nous possédons est apocryphe. Ne l'ai-je pas toujours affirmé ? Voici qui le prouve : j'en ferai l'objet de mon prochain mémoire à l'Académie. O puissance de l'hypothèse, dans un cerveau tel que le mien!

Fabrice Carré cependant était inquiet.

— Maître, très docte et non moins illustre, il est incontestable que vous avez raison ; mais quel est le sens de ces phrases mysté-

rieuses? Pourquoi Pharaon? loge? Egypte? et cordon?... A moins que Cordon ne soit mis là pour Gordon, je ne saisis pas...

— La clé? Vous voulez connaître la clé?

— Précisément.

— Ceci ne me concerne plus... Allez au diable!... ou plutôt adressez-vous à Paul Ferrier...

— Paul Ferrier!...l'ami Ferrier!... Les Petits Mousquetaires!... s'écrièrent en chœur Carré et Roger.

— Pourquoi pas?... Il a su déchiffrer la clé du succès, autrement difficile à trouver que celle d'un manuscrit, fût-il hébraïque, ou même palimpseste!

Un bon conseil est facile à suivre. Les deux amis s'en furent chez Paul Ferrier, qui les écouta gravement d'abord, puis leur dit, en éclatant de rire.

— La clé? c'est une opérette :

— Hein? firent-ils tous deux, ahuris.

— Et une opérette en trois actes, dont Roger fera la musique. Ce sera un succès!

— Mais comment?...

— Le premier acte, nous l'avons là tout entier, n'est-ce pas? Maintenant il est aisé de comprendre que Pharaon-Pacha n'a emmené Joséphine que pour lui enseigner un autre répertoire que celui de l'Opéra. Joséphine, étant vertueuse, bien que mezzo-soprano, repousse avec indignation les avances de l'Egyptien grotesque qui la fait souveraine de son harem; elle ne cesse de protester contre la séquestration dont elle est la victime, et lorsque mère Jacob et ses onze filles apparaissent inopinément au palais du pacha, elle tombe dans leurs bras et demande à retourner avec elles dans sa rue du Château-d'Eau qu'elle regrette amèrement. C'est alors que Pharaon... vous me suivez?

— Parfaitement, continue, mon ami, continue.

— Vainement Pharaon tente de la fléchir; il se heurte à l'indignation combinée d'une mère et de douze filles. C'est trop, pour un seul homme, fût-il mahométan!... Et c'est en désespoir de cause qu'il offre d'épouser Joséphine. Il est riche, il est pacha, il dotera ses onze belles-sœurs... Mère Jacob n'hésite pas et malgré les supplications éplorées de Joséphine, elle décrète le mariage.

— Et Montosol? fit remarquer Fabrice Carré, timidement.

— Nous y voilà?... Montosol est au Caire, lui aussi, avec la tribu Jacob, qu'il a aidée de ses économies. Mais il faut le sacrifier dans l'intérêt commun. On va dire à Joséphine que l'ingrat s'est marié là-bas, à Paris, et la pauvre fille, désespérée, acceptera par dépit l'union qui lui est proposée.

— Et Montosol? insista Roger.

— Montosol, abusé par une même fable, veut se pendre sous les fenêtres de l'infidèle. Naturellement il la rencontre, aidé en cela par Putiphar-Bey qui, par orgueil de race, ne veut pas que l'hymen projeté s'accomplisse. De là grand duo, grande explication, grande joie pour nos deux amoureux qui sont surpris par Pharaon averti par son fils. Cris, rage, désespoir, fureur et massacre! Mais tout finit par des chansons et, suivant la mode européenne, Montosol devient l'ami du Pacha qui l'invite à dîner. Ouf!

— Ci-finit le second acte, observa Carré, toujours timide.

— En vérité tu l'as dit, ami, tu l'as dit..... Mais Pharaon, ayant trop négligé les affaires de l'Etat, s'est vu destituer par le Khédive. Il est derechef à Paris avec Joséphine toujours accompagnée de Montosol, de sa mère et de ses onze sœurs. Cependant, il n'a pas encore atteint le but si ardemment poursuivi. Pour obtenir la main de sa fiancée, il a dû promettre de marier auparavant toute la jeune tribu. Il a casé dix de ces intéressantes juives, mais tous ses efforts échouent contre l'entêtement de Benjamine ; celle-ci s'est mise dans la tête d'épouser son Putiphar, na! le propre fils de Pharaon, qui jadis jouait aux billes avec elle et qui maintenant la repousse avec indignation. Car le jeune Egyptien veut se débarrasser de toute la famille Jacob et sauver son père d'un mariage inférieur....

— Très bien! je saisis ton idée, interrompit Roger, qui palpitait d'émotion.

— C'est dans cette louable intention, continua Ferrier, avec une extrême

M. de Brunhoff, Editeur. Cliché Chalot. Imp. Dorval.

Aug. F. GORGVET
Michelet sc.

volubilité, c'est dans ce but que Putiphar-Bey annonce machiavéliquement à Benjamine que son père, le riche Pharaon, est ruiné complètement. La petite est prise à ce mensonge et son premier mouvement est de s'écrier : « Nous ne garderons rien de lui, nous allons lui rendre tous ses cadeaux et nous travaillerons pour vivre, comme autrefois... » Et elle offre à Pharaon sa tirelire où se trouvent enfermées ses petites économies.

— Brave enfant! gémit Roger, qui pleurait.

— Vaincu par tant de grâces, Putiphar s'émeut; il épousera Benjamine, et pour que tout le monde soit heureux, Pharaon sera aussi généreux que sage en laissant Joséphine épouser son baryton.

— Ci-finit le troisième et dernier acte, fit observer Fabrice Carré, toujours timide... Et tu crois, ami Ferrier, qu'avec cela.....

—Nous tenons la centième?... Parbleu!

— Cela fut toujours mon opinion, opina Carré, modeste; c'est même pour cela que j'ai imaginé cette nouvelle version du Livre sacré.....

— Comment!... c'était toi!... s'écrièrent à la fois Ferrier et Roger, surpris autant que charmés.

— Vous en doutiez, amis?

Et les trois collaborateurs tombèrent dans les bras l'un de l'autre en versant des larmes de joie. Dix minutes après, il y avait un pouce d'eau dans la chambre et le propriétaire de Paul Ferrier lui signifiait son congé pour inondation non prévue dans le bail.

Trois mois après, la pièce était faite et parachevée. Brasseur la recevait aux Nouveautés, et nos amis n'avaient plus qu'à attendre leur tour. Malheureusement, *Serment d'amour* passait avant *Joséphine* et ce fut un succès qui menaça d'éterniser l'attente des trois collaborateurs. Cependant Ferrier et Carré devenaient songeurs et Victor Roger passait son temps à jouer sa partition sur les pianos de tous ses amis, cassant les cordes et détraquant les pédales, ce qui devenait inquiétant pour l'état social. Une telle situation était intolérable. Nos intrépides amis retirèrent leur pièce des mains de Brasseur et la portèrent en triomphe à Mme Ugalde, qui les accueillit à bras ouverts et leur ouvrit toutes grandes les portes de son gentil théâtre. Dès lors le succès était assuré.

Et de fait, le public des Bouffes-Parisiens a fait, à l'opérette de MM. Ferrier, Carré et Roger, un accueil des plus chaleureux. C'est un gros, très gros succès qui s'affirme de jour en jour.

Tout d'abord, hommage aux interprètes.

Mlle Milli-Meyer s'est taillé dans son rôle une pourpre triomphale! Ce que j'admire dans cette excentrique comédienne, c'est qu'à chaque création sa fantaisie se transforme; elle est toujours elle, sans être jamais la même. Du rôle le plus anodin, elle fait un rôle de premier plan et donne aux choses les plus

insignifiantes une valeur inattendue. Son ajustement du premier acte est tout un poème : on dirait une apprentie typographe; il n'y manque que le bonnet de police en papier; il est par dessus les moulins.

Elle est ainsi la coqueluche du public; et, de fait, elle est irrésistible dans la chanson de café-concert, qu'elle chante au premier acte.

Eugène, Eugène,
Tu me fais languir...
Où y a de l'hygiène
Y' a plus d'plaisir.

Mme Macé-Montrouge est une concierge épique, et par un phénomène inexplicable, *Cardinale-Juive!* M. Lamy porte le fez avec beaucoup de désinvolture et donne ses notes de tête avec bien du charme. M. Piccaluga, excellent baryton, détaille avec grâce la sérénade du deuxième acte et développe les qualités de sa voix dans le grand duo qu'il chante avec Mlle Jeanne Thibault. Les deux amants, pleins de leurs souvenirs d'étude, n'arrivent à exprimer leur flamme qu'avec des lambeaux de *Paul et Virginie*, de la *Favorite*, de *Mignon*, de *Martha*, de *la Juive* et de *Guillaume Tell*, industrieusement fondus.

Ah! la bonne tête de turc qu'a M. Maugé. Le plaisant comédien émaille la pièce de bons mots, d'esprit et de calembours. « Tu veux revoir les bords du Nil? » s'écrie-t-il un moment, exaspéré par Putiphar-Bey, qui lui redemande ses pyramides. « Eh bien, attends un peu! » Et frétant un fiacre, « Cocher, s'écrie-t-il, à l'île Saint-Louis! »

Plus tard, au Caire, se rappelant son séjour à Paris. « J'étais dans le mouvement, dit-il; je me mêlais aux discussions musicales. Ainsi, deux camps sont en présence dans la capitale, partisans de deux maîtres : les uns, c'est de Gounod, et les autres, c'est de Liszt! »

La partition de *Joséphine*, sans égaler la verve ni l'originalité de la pièce, a été accueillie avec bienveillance et a souvent réussi par elle-même. J'ai déjà noté la sérénade du second acte, d'un rythme archaïque fort réussi.

Je citerai en passant un quatuor, au premier acte, très bien dessiné par les librettistes. Joséphine et son baryton, au piano, chantent un duo de grand opéra, ponctué par les exclamations de Mme Jacob et de Benjamine. Mme Jacob, à son tour, chante une barcarolle du temps de la Restauration et la petite Benjamine, la chanson de café-concert dont j'ai parlé plus haut. Puis, les trois morceaux s'entrecroisent et s'enchaînent dans un ensemble qui a produit un grand effet.

A citer encore un petit morceau en *la* mineur « Je délibère », d'un accent vraiment bouffe, joliment esquissé.

Au dernier acte, la salle entière s'est enflammée pour un *terzetto* en *ré* majeur dont le refrain « Allez vous faire lanlaire », est galamment et gaîment tourné. Si je note encore un duetto en *ré* bémol majeur « Non, vrai, monsieur, je suis sincère », j'aurai, je crois, tout dit sur cette partitionnette, en somme, très amusante.

Le dernier, le meilleur éloge, doit être pour la direction des Bouffes-Parisiens. Mme Ugalde, l'artiste incomparable que nous admirons tous, n'a rien négligé pour la parfaite mise en scène de l'opérette de MM. Ferrier, Carré et Roger. Décors et costumes sont très réussis, et, chose rare, le tableau, quelle que soit sa valeur, est encore rehaussé par la richesse du cadre.

En somme, et pour finir, dans la note de l'œuvre, la tradition biblique veut que le séjour de Joseph en Egypte ait, pendant cinq ans, procuré l'abondance et la richesse au pays des Pharaons. Je ne jurerais pas, pour ma part, que le séjour de *Joséphine* aux Bouffes-Parisiens n'amenât, pendant tout aussi longtemps, l'abondance des spectateurs et la richesse de la caisse directoriale, au gentil, joli, petit théâtre du passage Choiseul.

UN MONSIEUR EN HABIT NOIR.

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ

FÉERIE en trois actes et huit tableaux, de WILLIAM SHAKESPEARE, *adaptée à la scène française par* M. PAUL MEURICE, *représentée pour la première fois, à Paris, sur le théâtre national de l'Odéon, le 14 avril 1886. Musique de* MENDELSSOHN. *Décors de* MM. RUBÉ, CHAPERON et JAMBON. *Costumes de* M. EUGÈNE LACOSTE.

Directeur : M. POREL.
Secrétaire Général : M. DESBEAUX.

Si l'auteur du *Vieux Quartier latin* était encore de ce monde, il pourrait ajouter un joli couplet à sa trop fameuse romance.

Est-ce bien à l'Odéon, au vieil Odéon, que s'est donné ce spectacle éblouissant auquel nous venons d'assister?

Est-ce bien l'Odéon, le vieil Odéon, qui vient de vibrer jusque dans ses antiques fondements sous les efforts de cent cinquante musiciens dirigés par le nerveux M. Edouard Colonne?

Est-ce bien l'Odéon, le vieil Odéon, qui a senti les planches de sa scène auguste s'ébranler en cadence sous le poids d'un corps de ballet composé de vingt-cinq danseuses recrutées par M. Gredelue?

Est-ce bien l'Odéon, le vieil Odéon, qui nous a fait assister à des changements à vue, qui a fait défiler devant nos regards stupéfaits toute une série de décors éclatants et superbes, qui nous a forcés d'admirer des cortèges interminables de figurants couverts d'étoffes de soie et d'or?

Oui, messieurs, oui, mesdames, c'est bien l'Odéon. Et n'allez pas crier au scandale. Tout ce luxe « insolent » est consacré à la gloire du plus grand poète dramatique que le monde moderne ait vu naître.

Il s'agit du grand Shakespeare, du vieux William, de celui que Victor Hugo a déclaré le Maître des Maîtres.

« Dans Shakespeare j'admire tout, comme une brute, » a dit l'immortel poète.

Et cette parole suffit. Après une déclaration semblable, qui donc oserait élever la moindre objection?

* * *

Quand Jacques Offenbach était directeur de la Gaité, il éprouva l'envie de monter sur son théâtre autre chose que des opérettes de son propre répertoire.

Il se souvint qu'en Allemagne on jouait, avec un luxe de mise en scène capable d'attirer la foule, la féerie idéale de Shakespeare avec les symphonies et les chœurs qu'elle avait inspirés au grand musicien Mendelssohn.

Il résolut donc de monter le *Songe d'une nuit d'été* et s'adressa, pour en faire traduire et adapter le texte, à un poète célèbre, à un des plus remarquables écrivains dramatiques de notre époque, à M. Paul Meurice.

Hélas! avant que le projet fût mis à exécution, Jacques Offenbach quitta la direction de la Gaité et mourut.

L'idée du pauvre impresario-compositeur fut, plus tard, reprise par le directeur de l'Odéon, fort épris de musique, comme on sait.

Depuis plus d'un an, M. Porel s'occupe de cette solennelle exécution du chef-d'œuvre fantaisiste de Shakespeare et de la partition de Mendelssohn.

M. Paul Meurice a terminé le travail littéraire depuis longtemps commencé. Il a réduit logiquement et littérairement en huit tableaux les onze scènes du texte primitif. Il a coordonné, d'une façon nette et facilement compréhensible, les multiples intrigues dont se compose le scénario shakespearien et a rendu possible aux esprits français la trop complexe et presque insaisissable affabulation du grand Anglais...

D'éminents artistes ont été appelés à coopérer à la partie matérielle de la mise en scène : MM. Rubé, Chaperon et Jambon ont brossé des décors qui sont de véritables toiles de maîtres; M. Eugène Lacoste, un peintre de grand talent, dont les aquarelles sont des merveilles, a composé des costumes d'un style et d'une richesse incomparables; — enfin M. Gredelue, un chorégraphe de bonne réputation, a réglé d'une façon charmante deux petits ballets fort gracieux...

Les rôles ont été distribués aux meilleurs tragédiens et comédiens de la troupe de l'Odéon : MM. Paul Mounet, Amaury, Rebel, Monvel, Mmes Weber, Lainé, Nancy Martel, Antonia Laurent, etc. On a même engagé tout exprès M. Saint-Germain, le plus fin des acteurs comiques que Paris possède, pour remplir le rôle de Bottom.

Et voilà pourquoi l'Odéon, « le vieil Odéon », ne saurait être blâmé d'avoir laissé de côté ses antiques traditions de simplicité discrète... et anti-musicale.

* * *

Mais, pour ne pas nous embrouiller, procédons par ordre et commençons — tout bonnement — par le commencement.

Le premier tableau se passe dans la salle du trône du palais de Thésée, duc d'Athènes.

Qu'on ne s'étonne pas de ce titre nobiliaire. C'est là une des fantaisies de Shakespeare. Thésée est bien le Thésée de la fable antique, mais il est duc, se vante d'être « gentleman » et parle à un moment de faire entrer une jeune fille dans un « cloître ». Il faut donc placer l'époque où se déroule l'intrigue du *Songe d'une nuit d'été* à la fin du moyen âge. Le style des costumes de M. Eugène Lacoste est celui dit de la « Renaissance païenne ». L'Athènes des décors est une Athènes particulière, tout comme l'Illyrie du *Soir des Rois* est une Illyrie imaginaire.

Dans ce premier tableau, nous assistons aux fiançailles de la belle Hippolyte, reine des amazones avec son vainqueur bien-aimé Thésée.

Le vieil Egée, père de la douce Hermia, vient supplier le prince de vouloir bien obliger la jeune fille à épouser le riche Demetrius qui l'aime et à qui, lui Egée, il l'a accordée.

Mais Hermia proteste. Elle aime Lysandre qui partage son amour et elle repousse Demetrius, — qui, du reste, est adoré de sa cousine Hélène. Celle-ci insiste en faveur du vœu d'Hermia.

Thésée, malgré les prières d'Hippolyte, déclare que les lois d'Athènes l'obligent à faire respecter l'autorité paternelle et il donne vingt-quatre heures à Hermia pour se décider à épouser Demetrius.

Puis la cour se retire. Hermia et Lysandre sont résolus à désobéir aux lois. Ils se sauveront dans la forêt et iront chercher à quelques lieues de la cité un endroit où le code athénien ne soit pas en vigueur.

Hélène approuve ce projet, mais, quand les deux amoureux sont partis, elle a la faiblesse de révéler leur fuite à Demetrius, l'ingrat dont elle est éprise... O les femmes ! !

* * *

Le deuxième tableau nous conduit dans la cour du logis d'un charpentier, où des comédiens improvisés se réunissent pour s'entendre au sujet d'une pièce à jouer en l'honneur des noces de Thésée et d'Hippolyte.

Du plus pur réalisme, cette scène de distribution des rôles de *La très lamentable comédie et la très cruelle mort de Pyrame et Thisbé!*

Le principal acteur s'appelle Bottom, — un nom anglais dont je n'oserais jamais dire la signification en français. Ce nom de Bottom doit soulever en Angleterre des tempêtes de rires. Il est pourtant si « shocking » que M. Paul Meurice, après avoir traduit en français les noms des autres comédiens, Lecoing, Groin, Etriqué, Lafamine, Flûte, n'a pas osé traduire celui-là. Et on prétend que les Anglais sont plus pudibonds que nous !

Quoi qu'il en soit, Bottom est fort amusant. C'est le type de l'acteur qui veut jouer tous les rôles à la fois, qui demande qu'on augmente ses « effets » et qu'on diminue ceux de ses camarades, qui exige qu'un prologue soit ajouté en son honneur à la pièce, qui donne à l'auteur des conseils sur la façon de dénouer son œuvre...

Il y a trois cents ans bientôt que le *Songe d'une nuit d'été* a été écrit ; eh bien, je vous jure que Bottom n'est pas mort...

Seulement, loin d'imiter Shakespeare qui, à un moment donné, affuble ce grotesque d'une tête d'âne, on se contente de le proclamer grand homme... On le décore!

*
* *

Au troisième tableau, nous sommes dans le bois d'Athènes, une forêt mystérieuse éclairée par la lune et les étoiles.

Les personnages qui hantent cette clairière délicieuse ne sont pas des humains et nous entrons dans le monde des fées : Titania et son époux Obéron, le lutin Puck et tout un entourage de sylphes ravissants.

Le langage de ces êtres surnaturels ne peut plus être le même que celui des mortels: la prose ne suffit plus et M. Paul Meurice a ciselé pour leurs lèvres harmonieuses les vers les plus délicatement rythmés et rimés.

Obéron, brouillé avec sa Titania chérie, veut lui donner une bonne leçon. Il charge Puck d'aller quérir la fleur magique qui, secouée sur les yeux d'un dormeur, rend celui-ci amoureux fou de la première personne qu'il aperçoit à son réveil...

*
* *

Et au tableau suivant, quand Puck lui rapporte cette fleur, Obéron veut d'abord lui en faire faire l'essai sur Demetrius afin que celui-ci aime Hélène...

Puck se trompe et rend Lysandre amoureux de la délaissée. Lysandre ne peut plus voir Hermia en face...

De plus, quand, au cinquième tableau, la fleur est agitée sur les paupières de Titania endormie, c'est Bottom, — muni par le joyeux Puck d'une horrible tête d'âne, — qui reçoit le premier regard de la reine des fées...

Voilà Titania éperdument éprise de Bottom. Elle lui prodigue les caresses les plus tendres, l'entoure de fleurs et de soins exquis...

*
* *

Naturellement, Obéron répare toutes ces méprises. Il force Titania à voir de quel être méprisable elle s'est enamourée et la délivre de cette passion douloureusement comique.

Puis, il remet en ordre les amours de Lysandre avec Hermia, et d'Hélène avec Demetrius.

Enfin, il va assister aux noces de Thésée et d'Hippolyte, — ce qui nous procure la vue d'une apothéose magnifique.

*
* *

M. de Brunhoff, Editeur.

Héliog. & Imp. J. & A. Lemercier.

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ.

Maintenant que nous avons rapidement exposé le canevas léger à la fois et compliqué sur lequel Shakespeare a brodé les arabesques les plus fantasques, les plus capricieuses en même temps que les plus profondément philosophiques, maintenant que nous avons rendu hommage au talent et au tact avec lequel M. Paul Meurice a traduit et adapté l'œuvre au point de vue littéraire, et que nous avons signalé l'art avec lequel les décorateurs ont encadré le « songe » sans pareil, et le goût élevé que M. Lacoste a déployé pour habiller dignement les héros de la fête... consacrons quelques mots aux principaux artistes qui en incarnent les personnages plus ou moins imaginaires.

* * *

Faisons comme l'affiche et nommons d'abord l' « invité ». M. Saint-Germain n'appartient pas à la troupe régulière de l'Odéon, où il fit jadis ses premiers débuts.

Du reste, M. Saint-Germain, depuis un an qu'il a quitté le théâtre du Gymnase, est bien l'artiste le plus nomade qui se puisse voir.

Il vient de passer quelques mois à la Renaissance, puis, après une cinquantaine de représentations de la *Mission délicate* dont le succès était loin d'être épuisé, crac ! — il est allé à l'Ambigu où il a joué vingt et quelques fois seulement le rôle du bon égoïste dans *Martyre*, — et puis, frrroutttt ! — le voilà à l'Odéon.

Une seule chose, pardon, deux seules choses ne changent pas, c'est le succès qui le suit partout, et le talent fin et original qui est la cause de cet inamovible succès.

Mais c'est égal, voilà une « étoile » qui ne peut pas se vanter d'être une étoile fixe. O grand Saint-Germain ! puissiez-vous, pour le bonheur du « noble » faubourg qui porte votre nom, vous faire « planète » en faveur du Second-Théâtre-Français...

Mlle Weber en est encore au théâtre où elle fit « officiellement » ses premiers pas.

A peine au sortir du Conservatoire — (musique de Méhul), — où MM. les jurés, d'accord avec le public enthousiasmé qui assistait au concours, ont décerné à cette « nouvelle Rachel » le premier prix de tragédie, Mlle Weber a eu le bonheur de faire une création importante dans les *Jacobites* de François Coppée.

Aujourd'hui, la voilà « reine des fées », en attendant son entrée à la Comédie-Française qui lui tend les bras...

On assure que Titania a le sentiment de sa valeur artistique et qu'elle mène

101706

à la baguette, — rien d'étonnant pour une fée, n'est-ce pas? — tout l'Odéon : auteurs, directeur, régisseurs, artistes, habilleuses, concierge, même le brave Emile, tout est courbé sous la loi de sa capricieuse fantaisie.

Je ne sais si l'heureuse et charmante Mlle Weber a eu pour marraine une des fantastiques personnes dont Titania est la reine, — mais on assure qu'elle possède un parrain presque aussi puissant qu'Obéron lui-même... Ce serait, si j'en crois les oracles, le premier-né de la ville de Paris... Toujours un peu obscurs, ces diables d'oracles, — mais souvent véridiques.

Et Puck, — le lutin malicieux, le farfadet d'amour, le farceur exquis qui bouleverse tous les cœurs, — dans la pièce et dans la salle? c'est Mlle Suzanne de Cerny, une fillette jolie et spirituelle qui, elle, a emporté d'assaut le premier prix de comédie aux concours de l'an dernier.

Ce n'est pas sans une certaine inquiétude qu'on lui a confié le rôle de Puck, dont le travesti ultra-collant pouvait être embarrassant pour une quasi-débutante.

Mais, dès la première fois qu'elle a enfilé le maillot du diablotin, elle s'y est montrée si fort à son aise qu'un des artistes du théâtre s'est naïvement écrié :

— « C'est à croire qu'elle est venue au monde sans le moindre cotillon! »

Et maintenant, Mlle Cerny déclare qu'elle ne veut plus quitter la culotte, — emblème du sexe fort. Ce n'est pas rassurant pour son futur mari, une déclaration pareille. Ça se fait tous les jours, ces choses-là, mademoiselle, mais ça ne se déclare pas d'avance...

Heureusement que son papa est là et qu'il empêchera sa fille de se transformer définitivement en garçon...

En garçon! Il n'entend pas de cette oreille-là, le brave papa Jacques... il n'entend pas beaucoup de l'autre non plus, car sa surdité est légendaire, mais cela ne l'empêche pas d'être fort aimé et estimé dans le monde musical, où son nom est célèbre. Vous ai-je dit que Mlle de Cerny s'appelle, en dehors du théâtre, Mlle de Choudens?

* * *

C'est Paul Mounet qui joue le rôle d'Obéron. Frère de tragédien, tragédien lui-même, Paul Mounet est fanatique de son art. Dans sa plus tendre jeunesse, il fut atteint de cette maladie du théâtre. Sa famille l'obligea à faire ses études

médicales complètes, mais lorsqu'il fut muni de son diplôme de docteur, il déclara qu'il ne pouvait se guérir... et force fut de le laisser accepter l'engagement que lui offrait M. de la Rounat... Il ne s'en repent pas et les succès mérités qu'il a remportés ne peuvent lui faire regretter l'amphithéâtre...

*
* *

Les deux jeunes amoureuses, Hermia et Hélène, sont représentées par Mlles Antonia Laurent, — grande, belle et brune, — et Lainé, frêle, jolie et blonde. Un contraste parfait qui explique, — aussi bien que les sortilèges d'Obéron, — les tergiversations de Lysandre et de Demetrius.

De ces deux amoureux, le premier est M. Amaury, le seul artiste capable de prendre à la Comédie-Française la succession au moins partielle du regretté Delaunay, et le second est M. Monvel, le frère d'un spirituel dessinateur émule de miss Kate Greenaway.

Enfin, Thésée est personnifié par M. Rebel, beau comme le jour sous son costume de duc d'Athènes, et la « belle Hippolyte » nous montre le visage délicat et la plastique irréprochable de Mlle Nancy Martel, la plus gracieuse des comédiennes de notre « temps ».

Le *Songe d'une nuit d'été*, tel que les Français lettrés le connaissaient, semblait « jouable seulement à ce théâtre idéal que tout homme a dans l'esprit », — selon la parole admirable de Victor Hugo. Grâce à M. Paul Meurice, il nous est désormais prouvé que cette merveille d'audacieuse et philosophique fantaisie est jouable aussi sur un théâtre matériel.

Traduit par cet écrivain d'élite, Shakespeare eut pu se passer de Mendelssohn et même de M. Gredelue. La belle et saine poésie dont cette œuvre délicieuse est imprégnée vaut tous les pizzicati et tous les entrechats du monde.

FERNAND BOURGEAT.

CHAMILLAC

CHAMILLAC, comédie en cinq actes, en prose, par OCTAVE FEUILLET, *représentée pour la première fois à la* COMÉDIE FRANÇAISE, *le 9 avril 1886.*

Administrateur général : M. JULES CLARETIE.
Secrétaire général : M. BODINIER.

Depuis un mois, la presse ne parle que de la dernière œuvre d'Octave Feuillet. Chamillac par-ci, Chamillac par-là... Chamillac partout.

Des flots d'encre ont été répandus, on s'est battu à coups de plume entre idéalistes et naturalistes, on a jabotté, on a barbotté à qui mieux mieux, d'aucuns même se sont éclaboussés à ce jeu dangereux de dire ouvertement ce qu'on pense ou du moins ce qu'on a l'air de penser. Puis, le calme s'est fait, et le public, ce brave public qui paye son plaisir et qui en veut pour son argent, a mis brutalement ses pieds dans le plateau de la balance et a rétabli l'équilibre.

Aussi, à l'heure qu'il est, cette œuvre qui avait été accueillie froidement à la première, est bel et bien un succès, un gros succès auquel, je l'avoue humblement, j'applaudis de grand cœur.

Je n'ai pas ici à prendre la défense de Chamillac, un rude gaillard, qui n'en a que faire, et dont l'originalité raffinée me séduit comme celle de son cousin de Camors, — mais je crois avoir le droit,

et j'en use, de critiquer les critiques de la presse que je trouve dures et souvent injustes.

Et notez qu'il y faut un certain courage. Ce matin encore, un de mes amis, indigné de mon intention formelle de ne pas éreinter Chamillac, mais d'en dire tout le bien que j'en pense, m'agonisait d'injures. « Comment, toi... un jeune!... mais c'est honteux!... mais Feuillet n'est plus dans le mouvement!! » Et comme je l'arrêtai en lui demandant s'il avait vu la pièce... « Moi ? me répondit-il, jamais de la vie!... j'ai lu les comptes rendus et cela me suffit! »

Que cela ne suffise pas à mes lecteurs! Qu'ils aillent écouter, sans parti pris, les deux premiers actes, ces deux premiers actes auxquels on reproche leur décousu et auxquels je ne reprocherai, au contraire, que leur trop de cousu, leur trop de finesse et leur trop de délicatesse. Ils sont pleins de nuances, de mots délicats qui ne franchissent, peut-être à cause de cela, pas toujours la rampe, mais qui sont plus délicieux, plus charmants les uns que les autres. Et comme tout cela est bien fait, comme tout cela est écrit d'une langue exquise et nerveuse, française jusqu'aux moelles, spirituelle en diable!

Quand le rideau se lève, nous nous trouvons chez le peintre Hugonnet, travaillant en compagnie de sa jeune élève, la jolie petite Ledieu qui, tout en brossant son paysage, confie ses chagrins et ses inquiétudes à son maître et ami.

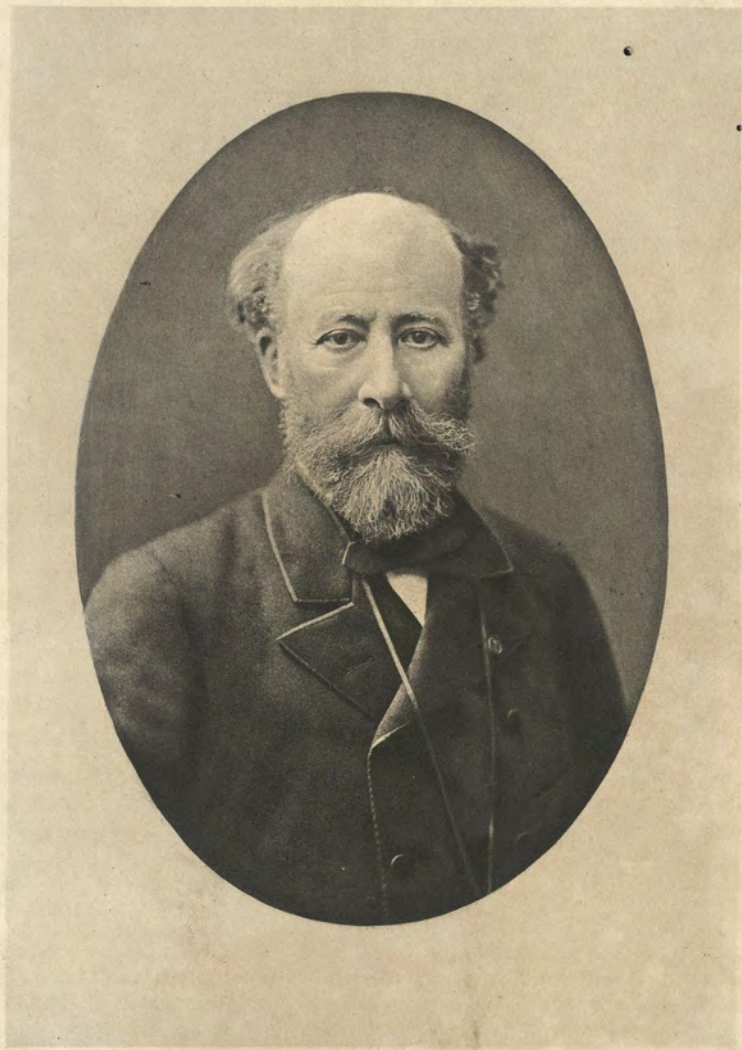
Il est au courant de la situation, lui! Il sait quel changement s'est fait dans sa vie misérable depuis que Chamillac y est entré pour la relever, la consoler et la sauver! N'avait-elle pas été une pauvre fille perdue, marcheuse au ballet de l'Opéra, un peu meilleure que les autres peut-être, puisqu'elle avait voulu mourir après l'abandon où l'avait laissée son amant? Et n'est-ce pas Chamillac, cet original de Chamillac, qui passe sa vie à secourir les malheureux et les déchus, dont les serviteurs sont des repris de justice et les servantes des échappées de Saint-Lazare, qui l'avait sauvée de son désespoir, l'avait recueillie, et comme comble d'excentricité lui avait promis de l'épouser, si elle voulait vivre sage et refaire ou plutôt faire son éducation.

Aussi quel culte ne lui a-t-elle pas voué, de quelle adoration son cœur n'est-il pas rempli! Elle touche au but de ses rêves, car la limite fixée par Chamillac pour sa réhabilitation expire, et c'est à ce moment qu'elle remarque dans la conduite de Chamillac des symptômes alarmants.

Lui, qui vivait comme un ours, confiné dans son hôtel avec de rares échappées à son cercle, va dans le monde, passe ses soirées au bal. Elle sent son bonheur lui échapper! Son instinct de femme et de femme amoureuse ne peut la tromper : Chamillac aime!... cela est certain. Ses soupçons se sont portés sur Mme de La Bartherie, une coquette fieffée, flanquée d'un mari ridicule, chez laquelle il passe la plus grande partie de son temps.

Hugonnet écoute les plaintes de la pauvre fille et tâche de la consoler. Il connaît les La Bartherie, ce que Sophie Ledieu lui raconte lui paraît invraisemblable; il tâchera d'éclaircir la situation, cela lui sera facile, car la nièce de Mme de La Bartherie, la belle Mme de Tryas, pose chez lui. Sophie Ledieu veut voir ce portrait et y reconnaît à sa stupéfaction les traits d'une femme dont le souvenir est resté ineffaçable en son âme.

C'était un soir, au casino de Luchon, du temps de sa vie de danseuse. Elle avait voulu se mêler au quadrille de tous, et un à un, ses vis-à-vis s'étaient retirés, la laissant seule, rouge de honte, au milieu de ce salon. En cette minute d'angoisse horrible, une femme avait eu pitié d'elle... et cette femme c'est le modèle d'Hugonnet. On sonne, Sophie supplie son ami de la cacher derrière un rideau pour



M. de Brunhoff. Editeur. Cliché Nadar Imp. Dorval

OCTAVE FEUILLET

lui permettre d'entendre la voix de sa bienfaitrice. Hugonnet consent, et Jeanne de Tryas fait son entrée.

Elle n'est pas seule; son fiancé, le capitaine Robert d'Illiers, l'accompagne. A sa suite arrive toute une bande d'intrus : Mme de La Bartherie escortée de deux de ses amies et, qui pis est, de son mari, l'austère député, qui à son tour amène son neveu et son secrétaire.

L'atelier se remplit; on commence par louer le portrait pour finir par le déchirer à belles dents, on babille, on rit, on s'amuse; Hugonnet, seul, écume.

La conversation change de sujet et l'on parle du héros du jour, de Chamillac, le sublime Chamillac! Mme de La Bartherie ne peut ajouter foi aux bruits qui circulent relatifs à son mariage avec une petite rien du tout ramassée dans la boue. Et elle se plaît à insister sur le ridicule et l'odieux de cette union. Hugonnet veut la faire taire sans y parvenir. Puis, la bande tout entière se retire, car le malheureux peintre, à bout de patience, déclare la séance levée.

Sophie sort de sa cachette et n'a que le temps de tomber en sanglotant dans les bras de son ami, prise d'une attaque de nerfs calmée aussitôt par la chute du rideau.

Acte II

Nous nous trouvons au comité pour le relèvement des pauvres honnêtes, présidé par M. et Mme de La Bartherie. Chamillac, convié à la séance, fait son entrée.

L'inénarrable La Bartherie-Cadet déclare la séance ouverte. On lit le procès-verbal au milieu du caquetage de ces dames et du brouhaha de tous. Cadet, toujours imperturbable, déclare le procès-verbal accepté *à l'unanimité*. Puis on fait entrer une série de protégés que La Bartherie houspille de façon grotesque, témoin ce pauvre Gaillard, auquel il reproche amèrement de fréquenter, quoique marié, des personnes légères! — « Oh! monsieur le président, s'écrie le malheureux complètement ahuri, on dit la même chose de vous..... » puis il ajoute naïvement : « Vous voyez bien que ça ne prouve rien. » La Bartherie bondit : « Vous êtes un insolent... vous êtes radié. »

Chamillac finit par obtenir la grâce du pauvre diable en rappelant discrètement à son juge vertueux et sévère, qu'au fond les assertions de Gaillard relatives à sa moralité ne manquent pas d'exactitude.

A ce moment Maurice, le jeune frère de Mme de Tryas, fait brusquement son apparition; il est pâle et défait et demande à parler à Chamillac. On les laisse seuls et Maurice supplie ce dernier de le tirer du mauvais pas où il se trouve et de le sauver du déshonneur. Chamillac et un des membres du cercle viennent de lui gagner soixante-dix mille francs, qu'il se trouve dans l'impossibilité de solder. Demain, avant midi, il sera affiché, il conjure son débiteur de lui éviter cette honte. Mais celui-ci est inflexible, et Maurice *reste seul avec son désespoir!*

Jeanne survient, prête à partir pour le bal. Elle devine, à la figure hâve et décomposée de son frère, qu'il lui est arrivé un malheur, le confesse et apprend la vérité. Après plusieurs résolutions, abandonnées à peine prises, elle ne trouve qu'un moyen pour sauver son malheureux frère, celui d'aller implorer elle-même Chamillac. Elle ne songe, dans son dévoûment, ni à l'heure tardive ni au qu'en dira-t-on... Elle oublie tout et ne voit dans cette démarche qu'une chose naturelle.

Acte III

Chamillac chez lui. On sonne, c'est Mme de Tryas. Tableau! Elle explique le but de sa visite inconsidérée.

Chamillac, remis de sa surprise, la rassure et lui explique que la dette de

Maurice est payée; mais que, pour sauver son frère d'une passion fatale, il avait cru devoir lui donner cette terrible leçon. Mme de Tryas ne sait comment lui exprimer toute sa reconnaissance. Elle veut se retirer, mais son diable de fiancé, le capitaine d'Illiers, fait irruption. Il demande des explications : d'abord à Mme de Tryas qui juge indigne d'elle d'en donner, puis à Chamillac qui refuse avec ensemble. Les deux hommes restent seuls. « Dites que vous n'aimez pas cette femme, » s'écrie le farouche capitaine, les yeux dans les yeux de son rival. — Moi, répond Chamillac... je l'adore!

Un duel est inévitable. Chamillac reçoit dans l'entr'acte un joli coup d'épée et nous nous trouvons au

Quatrième Acte,

chez Jeanne de Tryas qui apprend par Sophie Ledieu le duel, la blessure et le danger que court Chamillac. Elle se désole et les deux femmes essuient leurs larmes réciproques. Puis, Sophie retourne soigner son ami.

Le général, père de Mme de Tryas trouve sa fille dans cet état de désolation; il va l'interroger lorsque l'insupportable d'Illiers qui, pour la circonstance s'est acheté un uniforme flambant neuf, remet à son supérieur sa démission... non de capitaine, mais de gendre.

Le général, comme bien vous pensez, fronce les sourcils et demande des explications. D'Illiers très embarrassé, qui commence par se taire, finit par se retirer. Jeanne de Tryas éprouve une certaine difficulté à raconter à son père les événements de la nuit passée si naturels en réalité, si graves en apparence. Maurice, qu'elle a tiré d'embarras, lui rend le même service en racontant les faits. Le père, furieux, est sur le point de maudire son fils, quand celui-ci lui déclare qu'il est disposé à abandonner le tapis vert, à aller tout là-bas... laver son déshonneur dans le sang des Pavillons noirs ou les sources du fleuve Bleu. « J'ai fait un four, dit-il, allons chez Boulanger. » Le père devant cette logique imperturbable ne trouve rien de mieux à faire et tous deux partent bras dessus bras dessous.

Acte V

Au cinquième acte, Chamillac, guéri de sa blessure mais non de son amour, reçoit la visite de ses deux fidèles amis Ilugonnet et Sophie Ledieu qui lui apprennent, à sa grande stupéfaction, leur mariage. Chamillac, qui dans son for intérieur laisse un soupir de soulagement, se répand mollement en imprécations. La situation est tendue. Le général la tranche. Son entrée fait fuir le jeune et intéressant couple. « Chamillac, lui dit-il, quand il se trouve en tête à tête, tu aimes ma fille et tu ne lui déplais point. Or, tu sais comme moi que ce mariage est impossible.

— Oui, mon général, répond Chamillac avec contraction et navrement.

— Je pars pour la Crète avec cette chère enfant.

— Désolé, mon général.

— Seulement, comme je ne veux pas que ma fille emporte les regrets de son amour perdu, je suis décidé à l'en dégoûter et vous charge de ce soin. » Chamillac la trouve mauvaise, mais finit pourtant par consentir.

Le général fait monter sa fille et le malheureux Chamillac commence un monologue long, long, long où il nous raconte son histoire que

Mme de Tyras écoute avec un poignant intérêt, mais qui peut se résumer en quelques mots :

« J'ai joué, j'ai perdu, j'ai volé... j'ai volé votre père qui, m'ayant donné cinq minutes pour me faire sauter la cervelle, a eu la générosité de me permettre de charger de ce soin les Arabes avec lesquels nous n'étions pas d'accord. Les Arabes m'ont assommé, malheureusement ils ne l'ont fait qu'à moitié. On m'a remis sur pied et le général m'a permis de vivre. » Mme de Tryas se lève et tend la main à l'ex-voleur. Le général se lève aussi et lui tient à peu près ce langage : « Vole dans mes bras, mon gendre, mais plus dans ma caisse. »

Tout le monde s'embrasse, on pleure et le rideau tombe.

Voilà la pièce contée à bâtons rompus. On lui a reproché bien des défauts, qu'on s'est plu à grossir. Eh bien, j'avoue que, pour mon compte, elle a une qualité, une qualité maîtresse entre beaucoup d'autres, celle d'être intéressante du commencement à la fin. Il y a des scènes de premier ordre, des coins de dialogues charmants où Feuillet s'est plû à mettre un peu de son esprit, et chez lui, ce peu est beau-coup. Bien des gens ont crié à l'in-vraisem-

blance! Mais, malheureux, au théâtre le faux seul est vraisemblable!... Depuis la rampe de gaz qui se baisse à propos, jusqu'aux frises en papier mâché, en passant par les fausses entrées, les fausses sorties, la perruque des comédiens et le fard des comédiennes. D'autres ont reproché à Chamillac ses aveux tardifs. Le fameux « Mettez le public dans la confidence », loi absurde comme toutes les lois quand il s'agit d'art, a trouvé un écho formidable depuis qu'un maître de la critique a déniché ce lièvre qui m'a tout l'air d'un lapin. Mais si Chamillac s'était montré à nous dès le lever du rideau comme un coupeur de bourses, la salle aurait éclaté en trépignements et en sifflets à l'audition de ses tirades vertueuses.

On aurait hué le bonhomme sans même lui laisser le temps de plaider sa cause et on aurait eu mille fois raison. Qu'a fait Feuillet, un malin, au sens dramatique très fin? Il nous montre Chamillac doué de toutes les vertus, magnanime, généreux, chevaleresque, aimé par deux jolies femmes, que sais-je en-

core!... puis quand toutes les sympathies sont pour son héros et que tout le monde ne demande qu'à le voir heureux, il dévoile le pot aux roses; et cela à la dernière minute, au moment où l'on va chercher son pardessus, et où l'on a ni l'envie ni le temps de protester.

Eh bien, c'était le seul, l'unique moyen d'opérer. Et la corde au cou, je déclarerai encore et toujours que je préfère les sanglots artificiels de Chamillac et toutes ses théories abracadabrantes aux hoquets alcooliques, aux contorsions immondes, à la folie baveuse (mais d'un réalisme achevé!) d'un Coupeau de bas étage!

C'est que l'esthétique du théâtre est toute différente de celle du livre où la vérité, la réalité, l'observation scrupuleuse mise au service de l'imagination, peuvent seules créer une œuvre d'art, conditions qui ne sont nullement nécessaires mais, au contraire, désastreuses ses dans le premier cas.

Mais trêve de discussion! Je n'ai plus qu'un conseil à donner à mes lecteurs : « Que ceux d'entre eux qui n'aiment pas Feuillet aillent, quand même à la Comédie-Française applaudir une interprétation hors ligne. M. Coquelin aîné, le créateur de Chamillac, est, ce que tout le monde sait déjà, un des premiers comédiens de notre temps, je dirai plus, de notre siècle. Ce grand artiste amoureux de son art met au service d'une organisation merveilleuse et de dons exceptionnels, une intelligence scénique de premier ordre, qui lui permet d'aborder les rôles les plus divers et les plus opposés. C'est tout bonnement la perfection.

Mlle Bartet prête à la physionomie bizarre de Mme de Tryas sa distinction, son charme pénétrant et sa grâce qui en font une des comédiennes les plus aimées du public et lui font pardonner l'excentricité de son rôle. Coquelin cadet, dont l'apparition seule provoque les éclats de rire de la salle entière, a fait du député La Bartherie une silhouette inoubliable.

Les rôles de second plan sont tenus de manière parfaite.

Aussi n'oublierai-je pas dans mes éloges Mme Samary (Sophie Ledieu) dont la *physionomie et le jeu si séduisants* atténuent la folie de Chamillac, et la toute belle Mlle Tholer (Mme La Bartherie) pour laquelle la froideur de ce même Chamillac est inexcusable.

MM. Febvre, surnommé le général « for ever », Samary et Feraudy complètent cet ensemble parfait.

Je ne ferai pas à M. Claretie l'injure de le louer de la mise en scène et des soins qu'il y a apportés.

Nous savions tous que cet homme de lettres distingué, en assumant la lourde, très lourde charge de diriger la première scène du monde, serait à la hauteur de la situation et s'en acquitterait en artiste qu'il est, et avec tout le dévouement que ses amis, qui sont légion, lui connaissent.

GUY DE SAINT-MÔR.

BIGAME

BIGAME

Comédie en trois actes, de MM. Paul Bilhaud et Albert Barré.

Représentée pour la première fois sur le théâtre du Palais-Royal, en 1886

Directeurs : MM. Briet et Delcroix.
Régisseur général : M. René Luguet.

Qu'est-ce qu'un bigame? Un criminel, dit la loi (article 340 du Code pénal).

En vérité, les législateurs me semblent bien sévères en condamnant à des peines plus ou moins désagréables un monsieur qui, sans y être obligé, s'est exposé à jouir de deux belles-mères, et à la fois. Certainement, je n'irai pas jusqu'à demander, pour cet égaré, un bureau de tabac dans un quartier aristocratique ou même simplement un poste de sous-préfet, mais il me semble que le meilleur moyen de faire, en pareil cas, un exemple profitable, serait de valider le double mariage et de forcer le coupable à cohabiter simultanément avec ses deux épouses légitimes. Ce serait un genre de travaux forcés à faire réfléchir les travailleurs les mieux disposés.

Mais tout ceci n'est que bagatelle et je doute que l'on prenne jamais des mesures bien rigoureuses contre ces pachas de l'Occident, pour lesquels, en dépit qu'on en ait, on éprouve une certaine indulgence qui frise fortement la sympathie. D'ailleurs, don Juan est bien un type français, — quoique espagnol; — ses prouesses amoureuses nous inspirent toujours une sorte d'admiration, et le bigame, ce don Juan qui régularise, bénéficie malgré tout de la sympathie que nous inspire son confrère qui ne régularise jamais. Je n'en veux pour preuve que la faveur marquée avec laquelle le public a accueilli le *Bigame* présenté en liberté par MM. Paul Bilhaud et Albert Barré sur la scène du théâtre du Palais-Royal.

Hâtons-nous de dire que le *Bigame* de ces messieurs n'est qu'un bigame appa-

rent. L'idée de la pièce ne leur a pas été fournie, ainsi qu'on l'a prétendu, par l'aventure du bigame d'Alfortville. Le manuscrit de MM. Bilhaud et Barré était déposé au Palais-Royal depuis plus de deux ans et les auteurs, trop jeunes encore pour espérer que leur seul mérite fît sortir leur pièce des cartons, attendaient qu'un hasard heureux leur vînt en aide. Le procès d'Alfortville fut ce hasard. La bigamie était à l'ordre du jour, et les directeurs du Palais-Royal, qui venaient de jouer une série de pièces assez malheureuses, se dirent : « Nous n'avons plus qu'une ressource, l'actualité. » *Bigame*, par son sujet, remplissait les conditions voulues, et voilà comment la pièce fut jouée. L'idée, du reste, était originale et amusante.

Un jeune homme, Fernand Girardot, est allé aux bains de mer, à Cabourg, avec Julia, sa maîtresse, une femme charmante, « distinguée comme une duchesse et amoureuse comme une chatte ; bref, un rêve !... avec d'adorables réveils » ; mais, pour éviter les inconvénients que suscitent toujours ces sortes de situations, il fait passer Julia pour sa femme, c'est plus commode et ça évite toute explication délicate. Il la présente donc comme telle et il la présente ainsi à un nommé Colardin, brave bourgeois qui est venu passer quinze jours à Cabourg. Colardin fait quelques excursions avec le jeune *ménage*, qu'il trouve charmant et dont il constate l'union parfaite, et il quitte Cabourg en faisant promettre à Fernand que s'il passe jamais par Verpajou, le pays de Colardin, il viendra le voir... avec Mme Fernand, bien entendu. Fernand promet, ça ne l'engage à rien, car il pense bien ne jamais revoir Colardin. Mais — naturellement — le hasard des affaires l'amène deux ans après à Verpajou. Il se trouve nez à nez avec Colardin.

— Vous ! s'écrie celui-ci enchanté, vous veniez me voir, j'espère ? Et votre femme ? Pourquoi ne l'avez-vous pas amenée ?

Fernand, qui a lâché Julia depuis longtemps, répond : « Ma femme ? Elle est morte. » Colardin verse un pleur sur la pauvre défunte, et invite Fernand à déjeuner chez lui, car il est marié, ce brave Colardin, il a même une fille, une fille charmante, Léonie, dont Fernand ne tarde pas à tomber amoureux. On l'a présenté comme veuf, il est donc libre ; il demande la main de Léonie et l'obtient, au grand désespoir de Saturnin, le cousin de Léonie, qui est navré et pleure dans le gilet de tous ceux qu'il rencontre.

Le mariage va s'accomplir; tout le monde est à la mairie, lorsque arrive Grinchon, un parent qui vient de Pont-Lévêque pour assister à la noce avec sa femme.

Sa femme, vous l'avez devinée, c'est Julia, Julia qui, pour faire une fin, n'a pas hésité à épouser un brave imbécile d'agriculteur qui s'est épris de son joli museau et n'a pas exigé d'autres références.

Grinchon présente sa femme à Colardin qui reconnaît Julia : « La première femme de Fernand! Vivante! Alors mon gendre est bigame! »

Comment sortir de là? Comment, sans provoquer le scandale, empêcher ce misérable Fernand de partir avec Léonie? Il faut avant tout éviter la consommation de cette union monstrueuse qui serait le déshonneur de Léonie. Aidé de sa vertueuse épouse et de Saturnin, le petit cousin, ennemi naturel du mari, Colardin imagine divers expédients plus cocasses les uns que les autres pour retenir son gendre. Mais tous les obstacles suscités à Fernand ont pour résultat de le rendre plus amoureux de sa Léonie et plus désireux de partir pour le petit voyage traditionnel. Il se fâche, s'emporte et réclame sa femme. — « Votre femme! s'écrie Colardin exaspéré, vous voulez votre femme? Eh bien! la voici! » Et il va chercher Julia qu'il met en présence de Fernand. Tableau! Fernand se défend comme un beau diable et cherche à prouver à son beau-père que jamais elle n'a été pour lui qu'une amie, une amie intime, c'est vrai, mais rien qu'une amie. Ces protestations tardives ne font qu'aggraver sa situation. Sur ces entrefaites, entre le juge de paix,

que Saturnin a été requérir, et qui arrête Fernand, au grand soulagement de Colardin qui se dit : « Comme ça, il ne partira pas avec ma fille. »

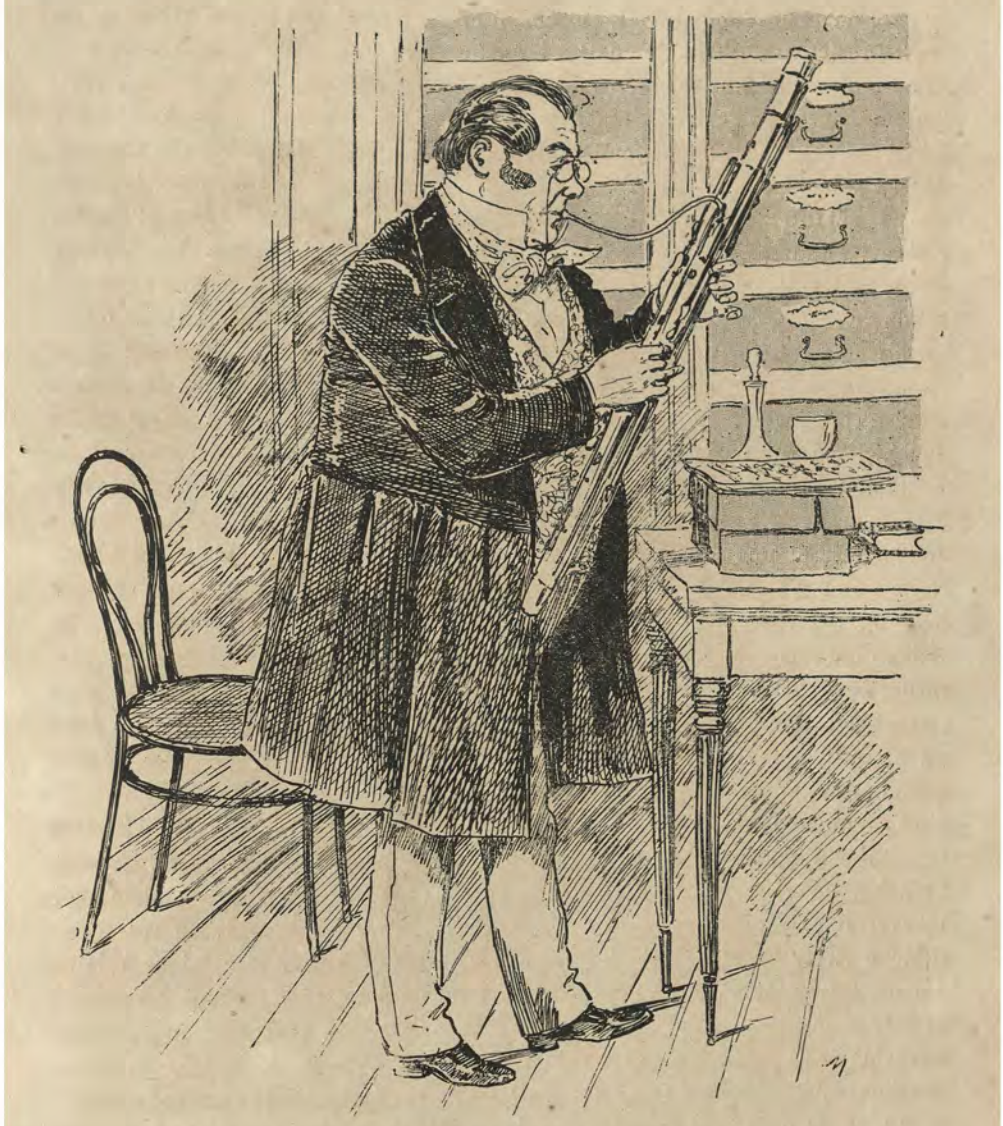
Le troisième acte, le plus amusant, contrairement à ce qui a lieu d'ordinaire, se passe chez le juge de paix. Un type, ce juge de paix ! Il se trouve par hasard dans la localité, remplaçant un collègue pour lui rendre service, et voilà que justement il est forcé de faire une arrestation. Confiant dans le garde champêtre de l'endroit, il a arrêté un individu, il ignore pour quel motif, et s'aperçoit que le garde champêtre n'en sait pas plus long que lui. Et voilà le malheureux, qui a un solo de basson à jouer le soir même, obligé d'instruire une affaire dont il ne connaît pas le premier mot. La noce défile chez lui, lui parlant de tout ce qu'il est censé savoir, l'embarrassant, le troublant, l'ahurissant jusqu'au moment où Julia avoue la vérité à Colardin : son gendre n'est pas bigame, et pour cause. Tout s'arrange à la satisfaction générale, même à celle de Grinchon. Sa femme lui persuade que la personne qui se trouvait avec Fernand à Cabourg, ce n'était pas elle, mais sa sœur.

Telle est l'intrigue succincte de *Bigame*. La pièce est écrite avec une

M. de Brunhoff, Edit. Cliché Chalot. Héliog. Lemercier

M. DAUBRAY

Imp. Dorval



gaîté et une verve des plus comiques. Tout cela est plein d'entrain, d'un entrain bon enfant et communicatif; il y a de l'observation juste et de l'esprit, des mots de situations surtout, qui prouvent chez les auteurs un tempérament dramatique très marqué.

L'interprétation est excellente. En tête il faut citer Daubray, qui, dans un rôle de père noble du Palais-Royal, autrement dit de ganache, a trouvé là une de ses meilleures créations. Quelle chaleur! quelle verve chez cet excellent comédien! Et surtout quelle finesse; même dans les moments les plus fous, il reste vrai; toujours, chez lui, l'extrême fantaisie repose sur l'observation, ce qui donne à son talent une saveur toute particulière. Il faut le voir quand il apprend que son gendre est bigame : la stupéfaction, la colère, l'ahurissement, tout cela est rendu avec un art exquis. Et quelle bonne figure, mobile, expressive! quel petit œil malin, soulignant le mot, le préparant avec une justesse et une mesure étonnantes. C'est un des rares artistes qui sachent encore parler au spectateur; aussi, au second acte, quand il explique dans un monologue la situation épouvantable où il se trouve, il entre si bien dans le public qu'il donne l'illusion d'une *chose arrivée*, et, comme le paysan qui criait de sa place à l'amoureux désespéré : « Ne pleurez donc pas, votre amoureuse n'est pas morte, c'est une blague, » on serait tenté de dire à Daubray pour calmer son angoisse : « Ne vous désolez pas, votre gendre n'est pas bigame, Julia n'était que sa maîtresse. »

Calvin, le bigame pour rire, a joué, avec son talent habituel, un rôle assez difficile en ce sens que c'est lui qui fait les situations dont le comique rejaillit sur les autres. Il a réussi cependant, à force de gaîté et de bonne humeur, à exciter pour son propre compte le rire du public. Le seul côté franchement agréable de sa position c'est d'être, dans la pièce, l'époux de la jolie et blonde Berthou, après avoir été l'époux *in partibus* de la charmante et spirituelle Dinelli. Il y a là de quoi vous consoler d'avoir un rôle passable. Car il est impossible de voir une plus appétissante mariée que Mlle Berthou, qui porte la fleur d'oranger comme si elle n'avait jamais fait que cela. Quant à Mlle Dinelli, elle s'est tirée du personnage scabreux de Julia en comédienne consommée, ce qui n'enlève rien au charme de la femme. Et, ma foi, en les voyant toutes les deux, on

comprend qu'un homme s'expose à encourir les conséquences de l'article 340 du Code pénal.

Mathilde, l'excellente duègue du Palais-Royal, a fait de Mme Colardin une bonne caricature. Elle a une manière de s'habiller toute personnelle et qui dispose le public à rire dès son entrée en scène. Rien n'est plus désopilant que ses désespoirs. Qui n'a pas vu Mathilde pleurer, n'a rien vu. C'est d'une cocasserie irrésistible. Elle a un naturel qui vous prend malgré vous. Et tout le monde se rappelle le fou rire qu'elle a soulevé lorsque Colardin, venant d'apprendre que son gendre était bigame, disait à Mme Colardin : « Je viens de découvrir quelque chose d'horrible, d'épouvantable ! » et qu'elle lui répondait naïvement : « Je suis trop décolletée? »

Luguet, que nous voyons malheureusement trop rarement, a composé avec un art particulier et tout personnel le type du juge de paix, plus épris de son basson que de ses fonctions judiciaires. Il a une façon d'écouter ce que tous ces gens lui racontent et où il ne voit goutte, en maniant son instrument d'un air si malheureux, il a si bien l'air du hérisson qui s'est fourvoyé dans une ruche d'abeilles que le succès du troisième acte lui revient en grande part, pour le mouvement avec lequel il le conduit.

Grinchon, l'agriculteur qui a épousé Julia, a trouvé dans l'excellent Pellerin un interprète remarquable. Encore un dont le naturel est la qualité mai-

tresse. Toujours en scène, écoutant, s'intéressant à l'action, il joue avec une conviction étonnante; c'est la rondeur et la bonhomie en personne.

Raymond, dans le cousin traditionnel, est toujours bien amusant. C'est toujours le même air malheureux, naïf, la même intonation nasillarde qui vous empoigne comme à l'apparition d'un fantoche inattendu et bizarre. Il paraît qu'il quitte le Palais-Royal; c'est tant pis pour le théâtre, car on trouvera malaisément un amoureux comique aussi amusant.

Les autres rôles sont tenus gaiement par Mlle Elven, une soubrette gentille à croquer, Maudru, un amoureux mal partagé cette fois-ci, Bouchet qui a composé un garde champêtre caractéristique, et Monval, très correct en maître d'hôtel à qui il manque deux dames pour la symétrie du dîner de noce.

MM. Paul Bilhaud et Albert Barré, qui avaient déjà donné au Palais-Royal *J'attends Ernest*, mais dont *Bigame* était le premier ouvrage important, ont fait là un début des plus heureux et qui nous donne confiance en leur avenir. Il faut ajouter à l'honneur des deux jeunes auteurs qu'ils sont arrivés au moment où le Palais-Royal était poursuivi par une guigne persistante. Le franc succès de *Bigame* a interrompu cette mauvaise veine, et désenguignonner un théâtre n'est pas une mince recommandation pour MM. Paul Bilhaud et Albert Barré à une époque où les directeurs sont exposés à rechercher les auteurs qui portent chance.

UN AVOCAT SANS ROBE.

LE BONHEUR CONJUGAL

Le Bonheur Conjugal

Comédie en trois actes, de M. ALBIN VALABRÈGUE

Représentée pour la première fois sur le théâtre du Gymnase, le 20 avril 1886

Directeur : M. KONING.
Secrétaire général : M. Emile ABRAHAM.

I

UNE VISITE

— M. de Brunhoff, annonça mon humble servante.

Et M. de Brunhoff entra.

— Le prochain numéro des *Premières illustrées*, me dit-il, contiendra de magnifiques dessins sur le *Bonheur conjugal*.

J'esquissai un sourire de ravissement. J'aime les dessins qui me concernent.

— Je viens vous demander, ajouta mon interlocuteur, de vouloir bien écrire le texte de ce numéro.

— Moi?

— Vous!

— Jamais de la vie! Si je dis du bien de la pièce, on ne me prendra pas au sérieux, et si j'en dis du mal, je ne me prendrai pas au sérieux.

— Vous écrirez ce que vous voudrez.

— Je suis un peu souffrant...

— Ça vous guérira.

Ne voulant pas priver le public des dessins, je me résous à écrire le texte.

J'aurais préféré que ce fût un autre, j'aurais eu tant de plaisir à lire son article!

II

MES PRISONS.

Je suis né simplement à Carpentras (Vaucluse), mais il est inutile que vous alliez le dire à tout le monde. Comme l'a écrit si spirituellement Paul Arène : « Valabrègue est né à Carpentras; il faut bien qu'il y en ait qui se dévouent! »

Dès ma plus tendre enfance, mes parents eurent l'idée banale de m'enfermer dans une de ces prisons universitaires

appelées *lycées* dans les grandes villes et *collèges* dans les petites. A Carpentras, c'était un collège. Je me distinguai tout de suite par une très grande paresse jointe à une incurable gourmandise. J'étais à peine âgé de onze ans quand mon père décida de me donner de l'avancement. D'un collège, il me mit dans un lycée : celui de Lyon. Le but de ma famille était de me faire prendre l'*accent du nord*. Ceux qui me connaissent savent à quel point elle y a réussi.

Au lycée de Lyon, où je ne fus incarcéré que pendant trois ans, j'étais le plus fort des élèves qui ne travaillaient pas.

Je n'ai jamais eu d'autre prix que celui d'instruction religieuse et d'autre accessit qu'un premier accessit de chant. J'avais fort bien chanté :

Et dans le ciel l'étoile scintillante
Poursuit (*bis*), brillante,
Son cours silencieux.

Mes condisciples prétendirent même que ce fut une injustice de ne m'avoir pas donné le second prix.

De Lyon, je fus transféré à Avignon où je trouvai des geôliers moins sévères. Renonçant de plus en plus à l'étude des anciens, je me mis à étudier les modernes.

Je préférais Eugène Sue à Cicéron et Paul de Kock à Homère. J'éventrais mon dictionnaire français-latin pour y cacher des romans de Dumas père.

Un beau jour, sonna l'heure du baccalauréat; il n'était pas encore scindé comme aujourd'hui; on vous collait en une fois au lieu de vous coller en deux. Ma famille m'envoya passer cet examen à Montpellier, où M. Eugène Lisbonne, le Lachaud du Midi, devait me recommander à un des examinateurs. J'en avais besoin!..

Je fus reçu à l'examen écrit, je ne sais pas comment.

Le lendemain, c'était le tour de l'examen oral. Quatre messieurs me parlèrent d'une foule de choses que je ne connaissais pas, en mathématiques, en grec, en latin, en histoire, en géographie, etc... J'étais prêt pour la *Laitière de Montfermeil*, je n'étais pas prêt pour l'*Enéïde* et, en fait d'*Odyssée*, je connaissais surtout celle de l'incomparable Monte-Cristo. C'est en vain que l'examinateur auquel j'étais recommandé jetait vers moi des regards suppliants, il lui fut impossible de m'arracher une réplique. Quand vint son tour de m'interroger :

— Qu'est-ce que c'est que l'Asie? me demanda-t-il amicalement.

— C'est un pays, lui répondis-je, non sans fierté,

Enhardi par cette réponse, il ajouta :

— Quelles sont les bornes de l'Asie?

J'aurais préféré qu'il passât les bornes.

J'obtins un zéro pointé ce qui, avec les deux zéros, également pointés, dont me gratifia l'examinateur des mathémathiques, fit trois zéros..... J'étais collé!

Je persuadai à ma famille que j'étais bachelier; elle l'a cru jusqu'à ce jour; je suis heureux de saisir cette occasion de la détromper.

III

PARIS!

Refusé au baccalauréat, j'avais mon diplôme de journaliste.

Mon père essaya, mais en vain, de me mettre dans le commerce des garances.

Je préférai le commerce des journaux. Je fondai successivement le *Tohu-Bohu* (trois numéros), la *Fontaine de Vaucluse* (sept numéros) et le *Boulevard Parisien* (bureaux à Carpentras). Ayant mangé huit cents francs avec ces trois journaux et ayant offert à la jeune première du théâtre un bracelet de quatre-vingts francs, mon père me menaça d'un conseil judiciaire.

Sous le coup de cette menace, je partis pour Monte-Carlo avec six cents francs, et, quinze jours après, j'en revins avec quatre cents louis, en affirmant à ma famille que cette somme m'avait été avancée par un journal de Marseille pour une année de collaboration.

A partir de ce moment, mon père résolut de ne plus s'opposer à une vocation qui donnait de si beaux résultats... à Marseille, et il me permit de venir à Paris.

C'est mon ami Emile Blavet qui, le premier, m'ouvrit les colonnes d'un grand journal parisien : le *Gaulois*. On ne m'avança pas huit mille francs, mais on me paya quinze centimes la ligne et j'en étais tout heureux à la pensée que Scholl, Wolff et Rochefort avaient fait leurs premières armes à deux sous.

Du *Gaulois*, où je n'étais que collaborateur, je passai à l'*Assemblée nationale*, où je fus rédacteur ou plutôt Maître-Jacques. J'étais chargé du compte rendu de la Chambre, du Sénat, du Courrier des théâtres, des faits divers et, enfin, d'écouter les discours que M. de la Valette aurait faits à la Chambre s'il avait été député! A la fin de chaque mois, on *m'avançait* quarante francs en timbres-poste sur mes appointements arriérés.

Je restai à l'*Assemblée nationale* jusqu'au jour où l'administrateur eut la prétention de me donner mes quarante francs en timbres oblitérés.

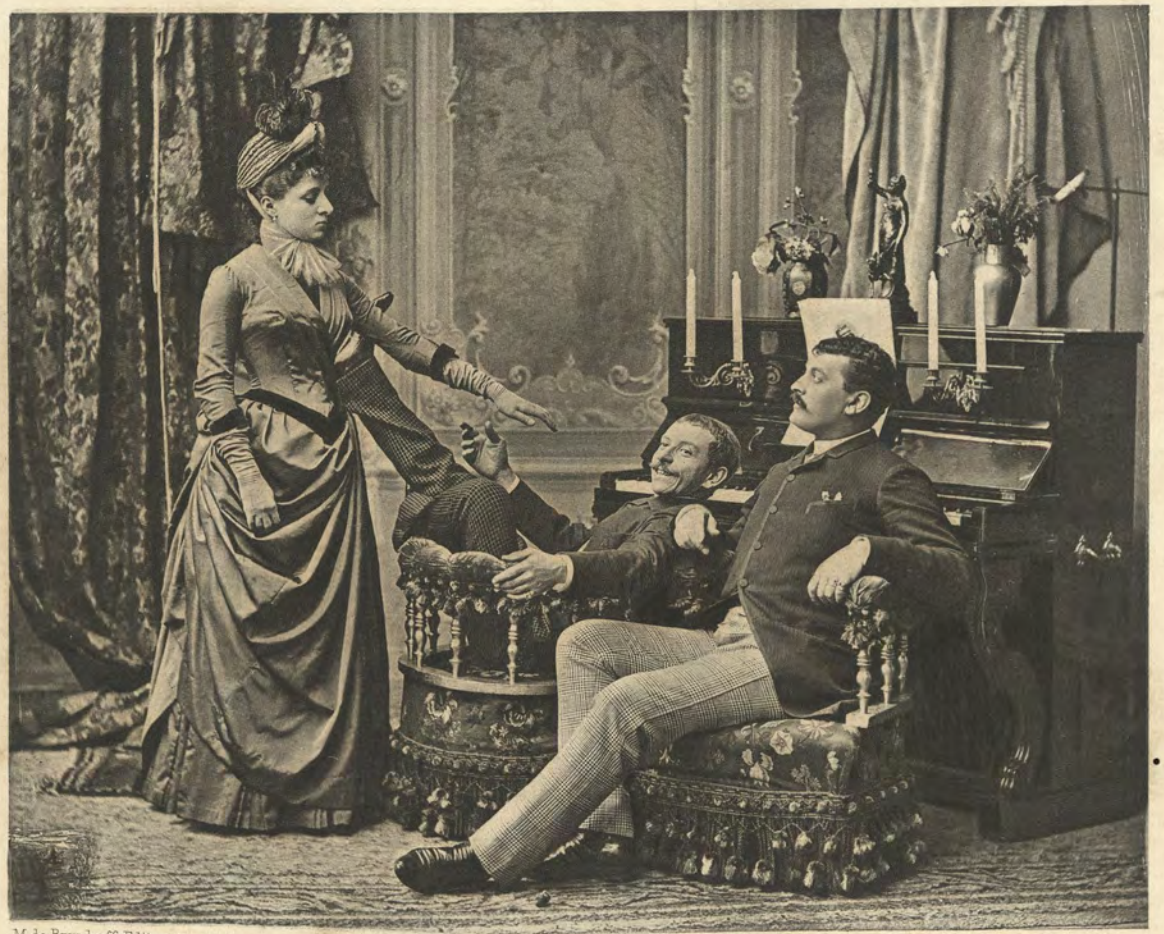
J'avais eu le malheur de perdre mon grand-père, qui m'avait fait un legs de trente mille francs, ce qui me permettait de rédiger sous les ordres de M. de la Valette.

Ennuyé de ne pouvoir trouver dans un journal une place de cinq cents francs par mois, faciles à toucher, je pris la résolution de quitter le journalisme pour le théâtre.

IV

AU RIDEAU!

J'écrivis d'abord le *Fiancé de Paméla*, vaudeville en un acte, que je portai au théâtre du Vaudeville.



M. de Brunhoff, Editeur. Cliché Van Bosh. Héliog. & Imp. J. & A. Lemercier.

LE BONHEUR CONJUGAL.

— Est-ce un chef-d'œuvre? me demanda l'aimable Ernest Bertrand.

— Non, monsieur, lui répondis-je sincèrement.

Je n'avais pas encore appris à dissimuler!

— Eh bien, mon ami, ajouta le jeune directeur, si c'était un chef-d'œuvre, nous ne pourrions pas le jouer. Nous avons dans nos cartons quatre ou cinq pièces en un acte d'auteurs estimables, qui attendent leur tour depuis six ans.

J'emportai mon précieux rouleau et j'allai le déposer rue Montpensier.

Le triumvirat (Plunkett, Dormeuil, Choler) qui dirigeait alors le Palais-Royal fut très convenable envers moi, il ne mit que huit jours pour refuser la pièce et j'obtins même cette parole d'encouragement :

— Ecrivez-nous un pendant aux *Jocrisses de l'amour!*

Quelques amis voulurent me persuader que les directeurs du Palais-Royal n'avaient pas lu ma pièce : rongé par le doute, je résolus de tenter une petite épreuve d'autant plus drôle que je ne l'ai pas inventée.

Sous le titre de *le Serin de ma concierge*, je fis faire une copie du *Misanthrope et l'Auvergnat*, le chef-d'œuvre de Labiche. La pièce fut refusée naturellement et, cette fois, on me pria d'écrire un pendant à *Célimare le Bien-aimé*. C'est alors que j'écrivis la *Nuit du 16* (1878), en collaboration avec MM. Théodore Henry et Jules Billault. Ils ont été à la peine, il est juste qu'ils soient à l'honneur.

Il est inutile de raconter ici l'histoire lamentable de chacune de mes pièces, cela m'entraînerait à plus de répétitions qu'elles n'en ont eu. Toutes les fois que j'avais un succès dans un petit théâtre, je me fermais davantage les portes des grands (1).

— Pour arriver, me dit un illustre auteur, il vaut mieux avoir des fours dans les grands théâtres que des succès dans les petits.

Cet illustre auteur me sauva.

Je fis tous mes efforts pour avoir deux fours sur deux grandes scènes. Je priai mes amis de siffler le *Remords d'Anatole* et la *Nuit du 16*. Je n'eus pas besoin d'insister. Quinze jours après, Victor Koning recevait le *Bonheur conjugal*.

Encore deux fours et ma fortune est faite!

Je vous demande la permission d'aller les préparer.

ALBIN VALABRÈGUE.

(1) C'est pour cette raison que je n'ai pas signé *Trois Femmes pour un mari*.

* * *

Dans sa modestie, M. Albin Valabrègue a oublié une chose, c'est de nous faire l'éloge de sa pièce.

Nous le regrettons beaucoup : nous aurions eu tant de plaisir à lire son article!

Cet oubli nous place dans une situation embarrassante dont nous croyons pouvoir nous tirer honorablement en reproduisant l'article que M. Auguste Vitu, le Maître-Ecrivain, a publié dans le Figaro, *et qui nous paraît devoir résumer tout le bien qui se puisse dire sur cette charmante comédie.*

* * *

Voilà donc un homme arrivé à la force du poignet, on peut le dire; en peu d'années, six ou sept tout au plus, le bouillant méridional, qui répond avec tant d'expansive amabilité au nom d'Albin Valabrègue, a, de sa propre main, écrit assez de pièces de théâtre pour y gagner cette affection nerveuse qu'on appelle la crampe des écrivains. Elles ont presque toutes vu le feu de la rampe, et sont tombées pour la plupart. Cependant, à travers ces essais hâtifs, souvent informes, que leur auteur lançait, va comme je te pousse, avec une hardiesse d'enfant perdu qui ne redoute aucun danger, circulait une originalité qui, tôt ou tard, devait se dégager de ses bizarreries et de ses brumes. En un mot, on devinait, même dans *Charvin père et fils*, la matière première, le *protoplasma* d'un auteur dramatique.

Je suis de ceux qui n'ont guère douté d'Albin Valabrègue, alors qu'il se désespérait lui-même de ses premiers insuccès, et qu'il en montrait quelque ressentiment envers les sévérités de la critique, même la plus amicale et la mieux motivée.

Plus tard, le succès de *la Flamboyante* au Vaudeville, et tout récemment de *l'Homme de Paille* aux Menus-Plaisirs, ont marqué les phases successives d'un talent en voie de maturation. Ce soir *le Bonheur conjugal* a transporté le public du Gymnase, et voilà une réputation faite. Je n'en connais pas de plus vaillamment conquise.

N'allez pas croire, sur cette préface, à un événement extraordinaire.

La pièce nouvelle du Gymnase ne nous apporte aucune révolution esthétique ou morale ; elle ressemble à beaucoup d'autres comédies de ce temps-ci et de celui qui l'a précédé; seulement, elle est plus amusante et plus spirituelle que plusieurs autres; ce n'est que cela, et c'est assez.

Elle se passe toute entière au sein d'une famille bourgeoise, enrichie dans

le commerce des draps. M. et Mme Bonneval ont marié deux de leurs filles, en les dotant de deux cent mille francs chacune, à deux jeunes gens bien nés, M. Julien Bertrand et M. André Taverny. Au moment où ils viennent d'accorder Marthe, la troisième et dernière, au jeune docteur Henri Chauvel, le bonheur conjugal des deux sœurs s'écroule.

L'aînée, Jeanne Taverny, quitte son mari, qui, dans un accès de jalousie, a jeté par la fenêtre une magnifique robe de bal; Julien Bertaud, le mari de Lucy, la puînée des Bonneval, quitte sa femme parce qu'elle le bat et lui fait manger du veau froid à déjeuner. Au spectacle de ces dissensions, Marthe ne veut plus se marier, de sorte que M. et Mme Bonneval se retrouvent avec leurs trois filles sur les bras.

On devine bien que les jeunes époux, qui prennent au sérieux tant de griefs futiles, l'une contre son mari, l'autre contre sa femme, n'ont pas cessé de s'aimer tendrement, et qu'ils se raccommoderont sous le premier prétexte venu, pourvu qu'on sache le faire naître.

André Taverny est trop passionné pour arranger lui-même ses affaires; Julien Bertaud, plus froid et plus fin, imagine de travailler pour son beau-frère; il s'arrête à un moyen si simple qu'un enfant le devinerait et qu'une centaine d'auteurs dramatiques en ont joué avant M. Albin Valabrègue : il ne s'agit que d'éveiller la jalousie de Mme Taverny en lui faisant croire qu'André a une maîtresse.

Mais si l'invention n'est pas neuve, M. Albin Valabrègue en a tiré un parti si amusant et des développements si gaîment inattendus qu'il a le droit de prendre un brevet, même après MM. de Najac et Hennequin, même après *le Procès Veauradieux*, *les Dominos roses* et *Bébé*.

Au moyen de deux lettres, portant la signature l'une du comte et l'autre de la comtesse d'Entrechaud, qu'il fait tomber chacune entre les mains de son beau-frère et de sa belle-sœur, il les amène l'un et l'autre dans un petit appartement meublé qu'il a loué rue Vivienne. Entrés furieux et résolus à tout massacrer, ils en ressortiront heureux et réconciliés. Mais la situation est compliquée par la jalousie inattendue de l'impétueuse Lucy contre Julien, son mari, le metteur en scène de ce guet-apens conjugal; il y a là des quiproquos tellement embrouillés par le beau-père et la belle-mère que les personnages de la pièce finissent par n'y plus rien comprendre ni les uns ni les autres.

Ce troisième acte a plongé les spectateurs dans des accès d'hilarité convulsive. Il se termine d'une façon charmante; la femme emportée demande grâce, et c'est son aimable mari qui s'accuse de tout, tandis que le mari jaloux accepte les excuses de sa femme trop aimée.

Il n'y a pas que de l'habileté de main et que d'ingénieuses combinaisons dans *le Bonheur conjugal;* il renferme aussi une inépuisable provision de saillies humoristiques et beaucoup d'esprit tantôt naturel, tantôt cherché, presque toujours imprévu. Cette

profusion me permet de donner un conseil à M. Albin Valabrègue, c'est de supprimer un mot qui n'est qu'un souvenir. « Je ne manque pas de clients, » dit le jeune Chauvel, « seulement ils ne sont jamais malades. »

Restitution à faire au *Procès Veauradieux*. Qui paye ses dettes s'enrichit.

Le public a fait un accueil très brillant à cette aimable comédie, d'un genre moyen, de complexion honnête, et qui lui a procuré un plaisir analogue à celui qu'on goûte en écoutant la conversation d'un homme d'esprit, lorsqu'il a de la bonhomie et nulle autre prétention que le désir de plaire.

Le nom de M. Albin Valabrègue a été littéralement acclamé.

L'interprétation du *Bonheur conjugal* est excellente. Avez-vous remarqué que c'est communément le privilège des pièces bien venues? Madame Marie Magnier anime de sa verve primesautière et de son élégance personnelle le rôle de l'aimante et coquette Jeanne Taverny, et M. Noblet donne une physionomie des plus originalement plaisantes à celui de Julien Bertaud, le mari soumis et philosophe. C'est un comédien très fin, et qui garde des allures correctes même dans la charge.

MMmes Grivot, Darlaud, Pierval, MM. Landrol, Romain, Numès et Pierre Achard complètent un ensemble rare, qui fait honneur à la troupe du Gymnase.

Une mention à part est due à un rôle et à une actrice. Le rôle est celui d'Irma, la délurée femme de chambre préposée par Julien Bertaud à la garde du petit appartement de la rue Vivienne ; l'actrice, c'est Melle Netty, dont l'aplomb, le mordant, la précision et la naïve effronterie évoquent, je n'exagère rien, le souvenir d'une très jeune et très fluette Déjazet.

AUGUSTE VITU.

LES JACOBITES

ET

SOCRATE ET SA FEMME

LES JACOBITES

Drame en 5 actes et en vers de M. François Coppée, représenté pour la première fois sur le théâtre national de l'Odéon, le 21 novembre 1885.

Directeur : M. POREL. — Secrétaire général : M. Emile DESBEAUX

Je voudrais vous conter acte par acte les émotions diverses par où nous avons passé à la première représentation des *Jacobites*, le grand drame de M. François Coppée. Peut-être, des phases successives de ce récit, se dégagera-t-il une impression générale et un jugement définitif.

Le rideau se lève sur un cimetière de village attenant à une église dont les portes sont ouvertes. Nous sommes en Ecosse, dans les hautes terres ; des groupes de montagnards s'entretiennent à voix basse de la grande nouvelle. On dit que Charles-Edouard, le prétendant, a débarqué en Ecosse, suivi d'un certain nombre de gentilshommes français. Il vient reconquérir son royaume. Il va demander à ses fidèles Ecossais de se lever. Que vont-ils répondre ?

Les Fingalls hésitent, ils ont déjà suivi Jacques II dans une aventure pareille, et il leur en a cuit. Ils en ont assez ; les Anglais sont les plus forts. Ils resteront chez eux.

Leur chef, lord Fingall, est demeuré, lui, un chaud partisan des Stuarts. Le roi légitime se présente; il combattra à ses côtés : Vive le roi! Son loyalisme est fouetté encore par les conseils de lady Dora, sa femme, une petite écervelée, qu'il a épousée vieux déjà, elle jeune et fringante. Elle ne voit dans l'aventure qui se prépare qu'une occasion de revêtir une amazone, de chevaucher le pistolet au poing, aux côtés du prince, et de conquérir un royaume comme on cueille une fleur.

En guerre! crient-ils tous deux; mais les Fingalls restent froids à l'appel de leur chef. Le coup serait manqué si nous ne voyions paraître un vieux barde en haillons, mais de tournure superbe, qui arrive guidé par une jeune fille, car il est aveugle; ses yeux se sont brûlés à pleurer quatre fils morts pour la cause des Stuarts. De toute cette brillante famille, il ne lui reste plus que sa petite-fille Marie, qui est l'Antigone de ce vieil Ossian.

Il apprend qu'au cri de : vive le roi! les Fingalls ont répondu par un honteux silence. Il s'emporte en imprécations magnifiques contre cette lâcheté. Il a gardé de la dernière guerre un drapeau jacobite, qu'il cache sur sa poitrine. Ce drapeau, il l'enterrera de ses mains avec l'honneur des Fingalls dans un même tombeau.

Ce discours plein d'emportement rallume la flamme du loyalisme dans tous les cœurs. Non, le noble drapeau ne sera pas enfoui dans un trou noir; il flottera à l'air libre : Vive le roi!

Et l'on entend dans le lointain une marche où le son des tambours se mêle au chant des cornemuses. C'est le prétendant; il est jeune, il est beau, il est chevaleresque : c'est un vrai Français, qui, du premier coup, montre ce qu'il y a chez lui de galanterie aimable et légère. Tandis qu'il adresse un mot gracieux à tout le monde, on lui conte ce que viennent de faire pour lui et le vieux barde et la petite mendiante.

— Elle est jolie, dit-il en la regardant, et il la baise au front. Il me semble que c'est l'Ecosse que j'épouse.

Lady Dora ne voit pas sans quelque pique de jalousie ce témoignage de tendresse donné à une autre, et le vieil Angus termine l'acte par les mêmes conseils que le grand-prêtre Joad adressait à Joas après qu'il l'a mis sur le trône. Ce bon vieillard anticipe quelque peu sur les événements.

Tout cet acte a grande tournure et fait un plaisir extrême. Il est vrai qu'il ne

n ous ouvre pas encore la perspective de l'action qui doit emplir le drame, mais il nous présente, avec une mise en scène très pittoresque, tous les personnages qui doivent y prendre part; et le noble Fingall, d'un loyalisme ardent, et sa femme lady Dora, une Clorinde de boudoir, et le vieux barde et sa fille, qui tous deux doivent, cela éclate déjà aux yeux, personnifier, symboliser la vieille et la jeune Ecosse. Il y a même là un point noir : pas bien vivants, les symboles au théâtre, et légèrement poncifs ceux-là. Mais quoi! ils ont de l'allure. Nous savons que nous allons en

guerre, et nous pressentons qu'aux grands coups d'épée se mêleront les galanteries héroïques.

Ajoutez que les vers sont beaux et faits de main d'ouvrier. M. Coppée, qui cherche le mot simple, a un art singulier de le relever et de le faire reluire par la façon dont il l'entoure et l'enchâsse. Sa langue est nette et d'une belle sonorité; la métaphore y éclate de temps à autre, quelquefois superbe, le plus souvent gracieuse. Bref, on est ravi dans la salle; nous voilà partis pour un grand succès.

Le second acte nous transporte au camp sous les murs d'Edimbourg. Le prétendant a déjà remporté de sérieux avantages; tout va bien. Et cependant les Ecossais ne sont pas contents. Ce sont des puritains farouches, ils s'entretiennent ensemble des galanteries du jeune prince, et ce libertinage leur fait horreur.

On est un peu étonné dans le public; on ne s'imaginait pas des principes aussi austères chez ces hommes aux jambes nues. Quelques-unes des réflexions où ils se livrent sur le scandale des amours princières font sourire; et c'est alors — mais alors seulement — que nous commençons à nous apercevoir qu'à cette exposition si pittoresque, si animée du premier acte, il manque un point essentiel.

Le poète a perdu beaucoup de temps à nous montrer les hésitations des Fingalls. Il aurait mieux fait de l'employer à nous peindre, au moyen de quelque épisode, leur sévérité de mœurs et de langage, l'excès de leur puritanisme. Car c'est précisément sur ce puritanisme que va bientôt évoluer le drame, et nous n'en savions rien, et nous ne nous en doutions pas. On ne nous en avertit qu'au second acte par une conversation de corps de garde, qu'il nous est fort difficile de prendre au sérieux.

Et puis, les galanteries du prince, elles sont à peine indiquées. Il a fait la cour à lady Dora, qui est devenue sa maîtresse. Mais comment s'y est-il pris? De quel amour l'aime-t-il. Et elle, est-ce la passion vraie? Est-ce coquetterie? Est-ce loyalisme poussé à l'extrême? Est-ce goût d'aventure? A toutes ces

questions, point de réponse. La liaison de ces deux amants ne nous est révélée que par un détail de conversation. Les ennemis ont été signalés, il faudra lever le camp à minuit; le prétendant donne ses ordres, passe derrière Dora et lui dit à l'oreille :

— A ce soir, au lieu accoutumé.

Elle hésite un instant; il insiste. Elle promet. Et c'est tout. Nous voilà bien renseignés! Comment veut-on que nous prenions quelque intérêt à une passion dont on ne nous a rien dit?

Marie a surpris les signes d'intelligence entre le prince et la belle. Il s'élève en son cœur contre cette femme des mouvements de rage. Car elle aussi, sous ses haillons, elle aime le prince qui ne fait guère attention à cette petite mendiante. Elle s'est résignée pour lui à faire le dur métier d'espion. C'est elle qui est accourue le prévenir de l'approche des ennemis. Il l'a remerciée avec sa courtoisie habituelle et lui a donné sa bourse. De l'argent, à elle! Vous concevez son dépit et son chagrin.

Comme on ne se défie pas d'elle, les chefs du clan écossais reprennent, tandis qu'elle feint de dormir, leur conversation du matin sur les galanteries du prince. Ils s'ouvrent à lord Fingall de leurs soupçons : le prétendant a une maîtresse.

Décor du 2e Acte.

Lord Fingall est de composition assez douce; il prendrait son parti d'une amourette. Mais les terribles Ecossais n'entendent pas de cette oreille. Ils ne veulent suivre au combat qu'un héros aussi pur que la neige d'Ecosse. Ils ont appris le secret des rendez-vous où se glisse une femme voilée. Quelle est cette femme? Il faut le savoir. Car, si c'est une femme mariée, Charles-Edouard est indigne du trône qu'il convoite. Il n'y aura qu'à l'abandonner.

Tous trois complotent donc de cerner la maison et, quand le prince en sera sorti, d'y entrer eux-mêmes, de contraindre la femme coupable à relever son voile, et alors... on verra ce qui restera à faire.

Marie déteste lady Dora de tout son cœur; mais il y va du salut du prince et de l'Ecosse; elle la sauvera. Et elle sort en courant.

Un vent de bise souffle sur ce second acte. En vain les fidèles cherchent à le réchauffer de leurs applaudissements; un froid de glace tombe sur la salle. Ces invraisemblables effarouchements de pudeur chez des soldats, ce complot tramé par eux contre un rendez-vous galant, cet appareil de machinations dressées au nom de la morale contre une femme, tout cela a déconcerté l'auditoire. Le premier acte nous avait promis des aventures héroïques, et voilà que la

pièce tournait au vaudeville. Il ne s'agissait plus que de prendre deux amoureux à un traquenard, et ce traquenard était si vilain ! La déception a été grande, et le mécontentement s'est même exprimé par quelques chut! discrets, après que le rideau a été baissé.

Nous sommes au troisième acte, dans la chambre du rendez-vous. Le prince vient de partir et Dora exhale ses remords, dont nous n'avons que faire, puisque nous ignorons tout de sa passion. Elle ne nous a tenus au courant de rien; comment veut-elle que nous nous intéressions à ses remords? La fenêtre s'ouvre : c'est Marie haletante, effarée :

— Sauvez-vous!

Et elle lui conte précipitamment le danger qu'elle court. Mais par où se sauver? Point d'issue. Lady Dora tombe accablée sur une chaise. Et Marie en profite pour lui lancer une semonce de quarante-huit vers. Dora se traîne à ses pieds; on frappe violemment à la porte : Ouvrez! ouvrez ! Elle est perdue ! Non, elle est sauvée. Marie se dévouera et se laissera prendre à sa place.

Elle la cache au fond de la chambre à côté; et quand la porte vole en éclats, aux hommes qui passent par la brèche, elle se présente timide, pudique et affolée. Ah ! que Mlle Weber a fait gentiment ce geste, se voilant le visage de son coude relevé ! Car elle est adroite en scène, cette débutante, comme une vieille comédienne.

— Ah ! ce n'est que cela ! se disent les chefs de clan surpris.

Ils ont néanmoins quelque méfiance. Mais Marie, poussant l'héroïsme jusqu'au bout, laisse tomber à ses pieds la bourse qu'elle a reçue du prince. Il n'y a plus de doute à avoir : c'est bien la maîtresse prise en flagrant délit.

Tout serait fini, si l'un des conjurés ne s'était avisé d'aller chercher pour irrécusable témoin du crime commis par le prince le vieux barde Angus, l'aveugle ! Prendre un aveugle pour constater un fait, c'est une idée bizarre ! Le vieil Angus arrive donc, juste au moment où les chefs de clan prenaient congé de Marie, et voilà tout le monde dans un grand embarras.

Nous autres, dans la salle, nous nous tirerions assez aisément de la difficulté. Nous dirions à Angus : Mon ami, on vous a fait venir pour rien ! Il n'y avait ni rendez-vous, ni maîtresse. Et nous ferions filer Marie par l'ouverture béante de la porte. Ossian n'y verrait que du feu, puisqu'il est aveugle. Ce mensonge si simple ne vient pas à l'esprit de ces quatre niais. Ils se rangent au fond de la salle, sans rien dire ni rien faire, tandis que le vieux barde s'avance, et, entendant des sanglots de femme à quelques pas de lui, commence à fulminer ses malédictions. Il maudit, il maudit, il maudit, que c'est une bénédiction ! La scène, ainsi présentée, est d'une criante invraisemblance. Elle n'en est pas moins d'un grand effet. C'est qu'après tout le bonhomme exprime en très beaux vers des sentiments d'une moralité très élevée, qui vont droit au cœur du public.

Marie, vaincue par l'émotion, se jette au-devant d'une dernière malédiction du vieillard :

— Grand-père ! s'écrie-t-elle éperdue.

C'était elle. Je vous avouerai que depuis dix minutes, je tenais les yeux obstinément attachés sur la porte de la chambre où lady Dora s'était réfugiée. — Elle va sortir, me disais-je, se déclarer vaillamment, et ce sera un beau coup de théâtre.

Et elle ne sortait pas!

— Mais sors donc! lui disais-je. Voilà l'instant; sors donc! Tu ne te doutes pas de la salve d'applaudissements qui va te partir au visage.

Et elle ne sortait pas!

Et le vieux barde demande à rester seul avec sa fille pour la maudire ou lui pardonner tout à son aise.

Les chefs de clan se retirent, et alors...

Ah! alors!... La belle chose, au théâtre, qu'un cri de nature!

A peine Marie s'est-elle vue seule avec son grand-père que, se jetant dans ses bras :

— Je ne suis pas coupable... J'ai menti!

La salle a été enlevée du coup. C'est que ce mot, c'est le mot vrai, le mot passionné. Tout le reste est plus ou moins de convention, mais ce : « J'ai menti! » est sorti des entrailles.

Le vieux barde pleure de joie, et voilà que là-dessus lady Dora sort enfin de sa cachette pour confirmer le dire de la jeune fille. Trop tard, madame, trop tard, comme les carabiniers d'Offenbach. Votre sortie est piteuse, car elle ne sert plus à rien. Angus et nous, nous n'avions pas besoin de votre témoignage pour croire à l'assertion de Marie. *J'ai menti!* Cela nous suffisait. Vous n'êtes plus qu'une gêneuse! Et puis, que voulez-vous maintenant, après votre aveu officiel, que nous attendions du quatrième acte? Il n'y a plus de quatrième acte, je ne sais plus où Coppée va le trouver.

Le vieux sait la trahison du prince; mais il ne la dira pas par respect pour ce pauvre lord Fingall, par amour de l'Ecosse, qui ne peut être grande qu'avec son roi sur le trône, par tendresse pour sa fille, qui lui a avoué qu'elle aimait le prince.

Lady Fingall s'est reconnue coupable.

Eh bien, il n'y a plus de pièce. Coppée a mangé son blé en herbe.

De quoi diable va-t-il pouvoir emplir un quatrième et un cinquième acte?

J'étais inquiet et j'avais raison de l'être. Mais le public des *premières*, qui est toujours tout entier au présent, fit d'autant plus fête à ce troisième acte qu'il s'était montré réservé et froid sur le second. Cette succession de scènes mélodramatiques : Dora sauvée par sa rivale, l'entrée d'Angus, qui excita un long frémissement, sa malédiction, le cri de révolte : « J'ai menti! », l'attendrissement et les larmes du vieux barde, tout cela forma un spectacle pathétique, dont l'impression fut très profonde. La pièce avait rebondi.

Au quatrième acte, nous sommes chez une humble fermière d'Ecosse qui a donné asile à lord Fingall. Nous apprenons en effet par des lambeaux de récit que Charles-Edouard a perdu la partie, qu'il est en fuite, que lady Dora a été tuée dans un combat, et que tous les partisans du prince sont traqués par les Anglais. Leur tête est mise à prix et celle de lord Fingall vaut mille livres sterling.

Mais lord Fingall songe moins à ses malheurs qu'à ceux de son roi. Justement, Charles-Edouard, poursuivi par ses ennemis, vient demander asile dans la pauvre demeure, où déjà lord Fingall a trouvé une humble retraite. Il est las, il n'en peut plus. On lui ouvre une chambre, où il pourra dormir quelques heures sans trouble.

Cliche Nadar. Ed Monnier et Cie Edit. Alix sc

Imp Dorval.

ord Fingall, de concert avec son hôte, veillera sur son repos. Il y a dans la maison un *innocent*, le même innocent avec qui nous avions déjà fait connaissance dans l'*Arlésienne* de Daudet. Il se trouve que cet innocent, le jour où Dora est morte frappée d'une balle, a ramassé un médaillon, échappé de son sein, et qu'il l'a gardé comme une amulette. Il le remet, sans penser à mal, à lord Fingall, qui l'ouvre et qui y trouve le portrait du prince.

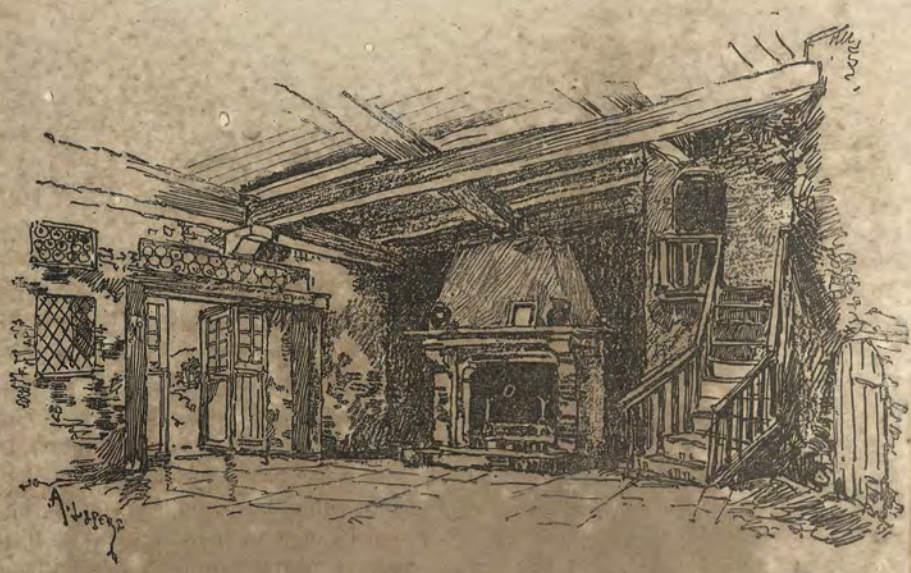
Rien de plus simple, puisque lady Dora était une fervente royaliste. Mais derrière le médaillon se cache un papier jauni. C'est une lettre du prince, une lettre d'amour. Il n'y a plus à douter : Edouard était l'amant de lady Dora, sa femme. Son premier mouvement est de s'armer d'une hache, de grimper à la chambre où dort ce misérable roi et de le tuer comme un chien.

Mais quoi ! la personne du roi est sacrée ! A ce moment, des soldats anglais pénètrent dans la cabane. Ils savent de source certaine qu'un proscrit y est caché ; le chef donne ordre de la fouiller de haut en bas.

— Ne prenez pas cette peine, dit lord Fingall. Je me livre. Ma tête vaut mille livres sterling.

Non, vous n'imaginez pas le désappointement du public. Où allons-nous ? Où sommes-nous ? C'est une autre pièce qui commence, à moins que M. Coppée n'ait eu pour idée de montrer combien les prétendants sont de pauvres sires et indignes des dévouements qu'ils inspirent. Ah ! si c'est là en effet la thèse, il faut convenir qu'elle est soutenue à merveille. Ce Charles-Edouard mériterait de prendre place dans la galerie des *Rois en exil* de Daudet. Il ne fait que des malpropretés ; c'est un vilain homme, et, sous ses airs chevaleresques, un grand pleutre. Tout le monde se sacrifie à son service, et il n'en sait gré à personne. Ah ! le vilain héros ! et Coppée prétend que nous nous y intéressions ! Jamais de la vie. Il semble que la pièce s'effondre et s'évanouisse.

Au cinquième acte, nous sommes dans la lande. Le roi, conduit par un de ses fidèles, va chercher sur la plage un bateau, où il trouvera passage et se réfugiera en France. Car il ne songe, ce roi, qu'à sauver sa royale et sacrée peau, tandis que ses partisans sont massacrés et pendus par milliers. Il n'a pas même



mis sa vie comme enjeu à la partie qu'il a engagée; les autres payent; il pivote, lui, sur ses talons rouges: «Bonsoir, la compagnie, et faites-vous tuer pour moi»; pendu, c'est tout ce que mérite la canaille!

Tout roi qu'il est, il ne peut plus marcher. Il est fatigué, il a faim. Son compagnon a beau l'exhorter : encore un peu de courage; Edouard tombe sur un rocher, tandis que l'autre va à la découverte. Angus apparaît, conduit par Marie. Le roi ne les reconnaît pas d'abord; il les prie de lui donner un peu de pain, et leur fait de beaux vers sur cette antithèse poétique d'un fils de roi réduit à demander un morceau de pain à un mendiant. Dame! mon ami, puisque tu n'es pas en état de le gagner toi-même!

Mais le vieillard et sa fille se sont nommés. Il n'y a pas à dire : ici, la scène est touchante et toute pleine d'une mélancolique grandeur. On a beau se sentir pris d'une sorte de mépris pour ce beau-fils, si égoïste et si plat, il y a dans la tendresse exaltée dont l'entoure Marie quelque chose de poétique qui saisit l'imagination. Le prince prend Marie dans ses bras :

Oh! reste sur mon cœur, et viens que je t'y serre!
Nous sommes tous les deux égaux par la misère...
Pas même égaux... Tu peux me juger, pauvre enfant;
Car je sens battre en toi le cœur encore vivant
De mon Ecosse, dont la blessure est mortelle!
Pauvre Ecosse! dis-moi, me pardonnera-t-elle?
A ton verdict, enfant, le prince se soumet.

Et Marie répond :

L'Ecosse ne peut te juger; elle t'aimait.

Bon pour l'Ecosse et pour Marie! Mais nous autres, gens du public, nous n'aimons pas tant que cela ce polisson et nous le jugeons parfaitement. C'est le dernier des pleutres.

Il l'est jusqu'en cette dernière circonstance. Marie est à la mort, le pauvre vieil aveugle penché sur elle. Ils n'ont d'autre secours à attendre que du prince. Son compagnon vient lui dire que le bateau l'attend et qu'une minute de retard peut le perdre. Fichtre! Il retrouve aussitôt l'élasticité de ses jambes et file presto vers le salut. Au coup de canon, qui annonce qu'il est embarqué, Marie expire et

Angus reste tout seul dans la montagne. Il a jeté sur le cadavre le drapeau du premier acte :

C'est le dernier drapeau de l'Ecosse, le seul
Qu'elle n'ait pas perdu dans l'atroce bataille.
Il est taché de sang et criblé de mitraille!
C'est un haillon! mais c'est le linceul qu'il lui faut,
Et dans ses plis ma pauvre enfant morte aura chaud.
Oui, vivre un jour, savoir que la tombe est creusée,
Le cercueil mis en terre et la pierre posée!...
Puis, je trouverai bien quelque part un tronçon
De claymore, et, gravant comme avec un poinçon
Sur la tombe où sera tout ce qui reste d'elle,
A tâtons j'écrirai ce simple mot : Fidèle!

L'impression dernière est de malaise et lugubre. Il n'en est pas moins vrai que ce dernier acte, qui est tout de développement poétique, et empreint d'une tristesse majestueuse, est le plus beau et même le plus attendrissant. C'est une magnifique élégie, d'un goût tragique.

Elle a enlevé de nombreux applaudissements, et ce drame, quelque peu contesté au long de sa course, s'est terminé par un succès. — Succès de poète et d'écrivain, plutôt que d'auteur dramatique. La langue de M. Coppée, qui se déploie avec une aisance et une richesse merveilleuses, n'a pas toujours le ramassé et le lumineux qu'exige le théâtre. Elle ne porte pas coup — du premier coup. Il faut parfois dix vers à M. Coppée pour préluder à l'alexandrin qui passera par dessus la rampe.

Les *Jacobites* ne déparent point l'œuvre déjà si considérable de M. François Coppée. Ils n'y ajoutent rien. Ils auront, près des lettrés, un succès très honorable et seront même vus avec plaisir de la foule, malgré le sombre du sujet.

Ils en devront quelque chose à Mlle Weber, dont tous les journaux chantent les louanges depuis huit jours. Mlle Jeanne Méa, qui jouait lady Dora, a été le premier soir si déconcertée, si troublée des furieux applaudissements qui tombaient à côté d'elle sur sa rivale, qu'elle n'a pas donné au personnage, qui n'est pas très bon d'ailleurs, la légèreté et l'insolence qu'il eût comportées. Elle a été au-dessous d'elle-même. Mlle Lainé joue assez gentiment l'insupportable rôle de l'innocent; Mme Samary est excellente dans un rôle épisodique de femme du peuple : bonne, grave et triste à souhait.

Chelles aurait besoin de beaucoup de bonne grâce personnelle pour sauver ce rôle de prince prétendant, qui est horriblement ingrat. Il n'est que correct. Paul Mounet a costumé superbement le vieil Angus, et quelle admirable voix il aurait, s'il savait la gouverner! Mais elle se voile et s'altère par la fatigue. Il ne devrait pas se fatiguer. Il y a au cinquième acte une douzaine de vers qu'il dit en grand artiste.

Albert Lambert tient honorablement le personnage de lord Fingall. Il le sauve du ridicule; c'est déjà cela. Tous les autres rôles, qui sont nombreux, sont interprétés avec soin, et la pièce est jouée avec un grand ensemble, où l'on reconnaît la main experte de Porel.

Les décors sont très pittoresques; ils ont tous, sauf un seul, été peints par MM. Rubé, Chaperon et Jambon, des maîtres en cet art où la France ne connaît pas de rivaux.

Quelques critiques que nous ayons cru devoir adresser à l'œuvre nouvelle, nous n'en remercions pas moins M. Coppée de n'avoir pas désespéré du drame historique : c'est la plus noble et la plus belle forme de l'art, et nos critiques mêmes sont une preuve de l'estime que nous en faisons.

FRANCISQUE SARCEY.

Comédie en un acte et en vers
par THÉODORE DE BANVILLE.

Représentée pour la première fois à la Comédie-Française, le 2 décembre 1885.

Directeur : JULES CLARETIE.
Secrétaire-général : M. BODINIER.

Des vers délicieux ciselés par Banville, le maître des maîtres, dits d'une façon admirable par Coquelin aîné et Jeanne Samary, voilà le bilan de la soirée du 2 décembre 1885, anniversaire du coup d'Etat!

Un vrai coup d'Etat, en effet, que l'apparition de cet acte charmant où le talent merveilleux d'un de nos poètes les plus applaudis s'est encore affirmé avec tout l'éclat qu'il mérite.

Etre l'auteur de *Gringoire*, ce chef d'œuvre de notre théâtre contemporain; porter un des beaux noms de notre littérature, et n'être joué qu'en 1885 après avoir été reçu en 1869, a l'air d'une amère ironie? Cette patience angélique, cette philosophie si douce était digne du chantre de Socrate. D'ailleurs, Banville n'a guère perdu à ce retard : le recueillement avec lequel on attendait le lever du

rideau, le frémissement qui parcourait la salle, cette salle nerveuse des grandes Premières, l'audition de ces vers harmonieux, les applaudissement unanimes qui ont salué leur créateur, ont dû le récompenser de son long et pénible stage.

La scène se passe, en l'an 429 avant l'ère moderne, dans la petite cour intérieure de la maison de Socrate. Le philosophe, brusquement interrompu dans sa méditation intense par les imprécations de Xantippe, va poursuivre loin d'elle les prédications publiques qui furent son seul enseignement. Il revient bientôt accompagné par ses disciples de rencontre, auxquels il offre le double rafraîchissement du corps et de l'âme, d'abord avec du vin vieux, puis avec des paroles de relèvement pour consoler Athènes de ses défaites récentes. Xantippe ne supporte pas longtemps la présence de ces intrus :

Qu'apportez-vous ici? Du blé? du vin? de l'huile?
Non? Vous n'apportez rien? Prendre est moins difficile.
Hors d'ici, fainéants! Bavards! Corinthiens!

Quand elle a chassé tout le monde en renversant les amphores et les coupes, survient la charmante Myrrhine; elle réclame son époux Dracès, qui délaisse l'amour de sa femme et la culture de ses champs pour s'attacher aux pas de Socrate. Xantippe est charmée d'apprendre que Myrrhine se propose d'arracher les yeux au philosophe; et elle les laisse se débrouiller ensemble. Socrate entreprend sa justification; il explique à Myrrhine qu'il dépend d'elle seule de ramener Dracès en lui offrant les douceurs d'un entretien plus durable que les plaisirs fugitifs de la jeunesse et de l'amour. Myrrhine, pénétrée de cette éloquence enchanteresse, se jette au cou de Socrate; elle embrasse à la bonne franquette ses deux joues et son crâne dénudé. Xantippe, naturellement, se jette sur Myrrhine dans un tel accès de fureur jalouse, qu'elle en perd connaissance.

Tous les voisins accourent, et, comme on la croit morte, ou peut s'en faut, ils ne se gênent pas pour railler Socrate de pleurer une pareille perte. Et voilà le bon Socrate qui la défend, les larmes aux yeux; il faut l'entendre, cette apologie à la fois comique et touchante, qui fait perler une larme d'attendrissement aux yeux de marbre de la Muse grecque. « — Qui m'insultera jamais comme elle! » s'écrie Socrate de la meilleure foi du monde.

Vivant près de Xantippe au sein du noir tumulte,
Je ne craignais plus rien, ni le peuple mouvant,
Ni le tonnerre, ni la grêle, ni le vent,
Ni le soleil, ni l'âpre hiver et la froidure;
Sans elle, nul espoir que ma sagesse dure,
Car au bruit de sa voix grondant comme un torrent,
Je veillais, je disais à toute heure : « Ignorant,
Pense, étudie, apprends! Vil esclave, travaille! »
. . . . . .
Ainsi, vers la clarté des abîmes profonds
Dans lesquels se répand la vie universelle,
Emportant mon esprit et ma force avec elle,
Xantippe va s'enfuir, et je la pleure. Mais
D'ailleurs pourquoi ne pas le dire? Je l'aimais!

Sur ce mot, Xantippe, qui contrefaisait la morte, se jette au cou de son mari, et lui demande pardon : J'étais folle, dit-elle, j'étais cruelle, abominable,

farouche ; je mérite d'être punie, prends ce bâton et frappe? Bats-moi. — Non pas! reprend Socrate. — Mon cher petit Socrate, bats-moi vite! — Jamais! — Ah! tu ne veux pas me battre? Pan! elle lui donne un soufflet, puis soudain, désespérée, elle tombe à genoux et implore sa grâce. La scène est délicieuse, vive, alerte et franche. On sent que Théodore de Banville n'a pas vécu seulement avec l'anthologie, mais qu'en bon Français de la vieille France, il sait par cœur et Regnier et Molière et Regnard.

« — Misérable ! » s'écrie la pauvre Xantippe, toute confuse de son équipée :

Voilà que je retombe en mon égarement.
Ta Xantippe n'est rien que démence et tourment.
Hélas! à quoi, taillée en une telle étoffe,
Peut-elle donc servir?
— A faire un philosophe!

Un Monsieur en habit noir.

UN PARISIEN

Comédie en trois actes, par EDMOND GONDINET, *représentée pour la première fois à Paris, sur le* THÉATRE-FRANÇAIS, *le 23 janvier 1886.*

Je n'ai pas eu d'agrément à la représentation d'*Un Parisien*. N'allez pas croire que la pièce en soit cause : elle est pleine de charme. Mais c'est que j'avais un voisin et une voisine — ce qui n'a rien que d'ordinaire ; la voisine jolie et le voisin laid — ce qui est encore dans la règle ; seulement, à chaque fin d'acte, à chaque silence entre deux scènes, invariablement, ma voisine interrogeait d'un ton doux : *Pourquoi donc joue-t-on cette pièce au Théâtre-Français ?* Et mon voisin grognait sourdement : *On ne devrait pas à la Comédie Française jouer ce genre d'ouvrages-là !* A ma voisine je n'avais rien à répondre, ce qui m'humiliait beaucoup. A mon voisin je demandais : *Pourquoi ne devrait-on pas, etc. ?* et n'en tirais pas de réponse intelligible, ce qui m'agaçait fort.

Je dois dire que tous deux riaient beaucoup ; moi aussi du reste, si ce n'est que je me rembrunissais pour me demander, si mes yeux rencontraient le visage de la voisine ou du voisin : *Pourquoi joue-t-on ?* et, *Pourquoi ne devrait-on pas, etc.* ? Depuis, c'est une obsession.

Il faut que je m'en délivre et que je me réponde. Voyons, au fait, qu'y avait-il dans ce joli Parisien ? L'aventure arrivée à un aimable et riche célibataire de trente-cinq ans, Brichanteau, que des petits mais tout à fait petits cousins découvrent, relancent, invitent à passer quelque temps chez eux. Ils ont une fille de dix-huit ans, ni bien ni mal, Léonide Pontaubert. Mme Pontaubert s'est

tout de suite mis dans la tête de marier sa Léonide avec le cousin retrouvé qui est un homme à la mode. Comme un bon jeune homme — qu'il n'est pas, cependant, — Brichanteau s'est laissé entortiller par Montauban et par Mme Pontaubert. Dans la rue commerçante les boutiques dont il s'approchait lui murmuraient aux oreilles le bruit vague de son prochain mariage, lui donnaient sur les usages à suivre par le marié des renseignements qu'il ne demandait pas, envoyaient même à Léonide des bouquets de fiancé qu'il n'avait pas commandés. Rien n'est sacré pour un fournisseur ! Mme Pontaubert se flattait d'arriver à lui persuader qu'il avait compromis sa fille, pour avoir entre onze heures et minuit fumé un cigare au jardin, tout en l'écoutant répéter les leçons du professeur de cosmographie.

Le fiancé-malgré-lui s'échappe. Elle le rejoint bientôt chez lui, elle l'obsède, essuie une rebuffade courtoise dans la forme mais caractéristique et... s'en console en se disant : On ne parle avec cette insolence qu'à une belle-mère !

Enfin Brichanteau rencontrant Mlle Léonide sans sa mère a trouvé l'occasion de lui dévoiler le secret de son propre cœur de jeune fille qu'il a pénétré sans peine. Il lui a expliqué avec éloquence, ce que c'est que l'amour de deux êtres qui se sentent faits pour passer la vie la main dans la main; en l'écoutant cette jeune savante (c'en est une, fraîche émoulue du lycée féminin de Toulouse) comprend qu'elle éprouve ce sentiment pour un aimable licencié ès-lettres dont elle croyait seulement admirer les dissertations françaises. Elle l'épousera donc. Et voilà enfin Brichanteau débarrassé de cette sotte poursuite !

Et d'une ! Autre histoire, singulière, celle-ci, pas tout à fait invraisemblable mais bien voisine de l'invraisemblance :

Il s'agit d'un riche viveur, mais non d'un viveur sans scrupules qui a recueilli chez lui une petite orpheline d'une douzaine d'années, sa voiture ayant un jour un peu bousculé sur la chaussée la pauvre enfant qui traversait. Bien gentille et bien reconnaissante, il y a cinq ans qu'elle est dans la maison, sous la garde d'une gouvernante quelconque. Lui, le viveur, ne s'aperçoit pas que douze et cinq font dix-sept et que dix-sept ans révolus font d'une petite fille précoce une femme, une vierge dont la place n'est plus chez un célibataire — à moins que... dame !... à moins que justement elle n'y ait son emploi tout indiqué. Mais, dans l'espèce cet *à moins que*, ne s'est pas même présenté à l'esprit de notre candide noceur. Il faut qu'on lui fasse remarquer l'âge de sa petite Geneviève pour qu'à cette occasion, tout à coup, il soit pris de scrupules et jeté dans des difficultés morales et matérielles — dont il reste à savoir comment il se tirera.

N'y-a-t-il pas là un bien joli sujet de petite nouvelle, de conte court comme ceux de Daudet ? Cette irruption rapide de la puberté vient rendre fausses les situations jusque-là les plus naturelles; parfois elle échappe plus longtemps qu'il ne faudrait aux personnes familières devant qui se fait jour par jour la hâtive et gracieuse métamorphose. Les petits ou les gros embarras auxquels ce passage critique et charmant donne lieu, quel sujet délicat, mais quel aimable sujet, s'il est traité d'une main rapide et légère !

Donc il faut la marier cette petite Geneviève, et, en attendant, la mettre sous une protection d'apparence plus sérieuse. Tâche difficile pour un viveur. La gouvernante choisie par lui s'était trompée sur ses intentions et commençait à parler à cette honnête et pure jeune fille du décolletage pour lequel elle est mûre et des fredaines du maître du logis. Il la flanque à la porte. Mais les personnes à qui il cherche à confier Geneviève pèchent par l'excès contraire, l'excès d'austérité. L'une, en province, la soumet à une discipline ridicule et choquante comme si elle avait déjà quelque tort à réparer. Une autre, à Paris, refuse, par peur de l'opinion du monde, de garder une jeune fille élevée jusque-là chez un célibataire. Comment faire ?

Si la reconnaissance, si la douce habitude de tous les jours avaient donné à Geneviève une telle affection pour son grand ami que l'idée seule de se marier avec un autre la rendit toute triste, est-ce que cela ne dénouerait pas bien les choses par un mariage assorti?

Il me semble que la nouvelle est faite — ou le squelette au moins d'une jolie nouvelle. Mêlez-y si vous voulez la précédente histoire, bien qu'elle ne soit pas plus

M.de Brunhoff.Edit. Cliché Van Bosch Imp. Dorval

COQUELIN AINÉ

qu'une autre faite pour cela. Brichanteau — c'est lui, au fait, — s'apercevra qu'il aime son aimante petite pensionnaire juste au moment où Mme Pontaubert l'enveloppe de ses mouvements tournants. Dans la même scène, si l'on veut, le même discours faisant coup double, amènera Léonide et Geneviève à la fois à faire venir au jour de leur conscience leur sentiment voilé jusque-là, l'une pour le jeune licencié l'autre pour Brichanteau.

Mais voilà toute la pièce à peu près qui est venue au fil de mes souvenirs. Eh bien! pourquoi l'a-t-on représentée à la Comédie Française? Parce que... parce que le regretté M. Perrin l'avait, me dit-on, demandée d'avance à l'auteur de cette *Christiane* qui, la première, après l'année terrible, rouvrit sur la même scène d'une façon si touchante la série tristement interrompue de ces aimables distractions du théâtre. Et puis M. Gondinet n'est pas de l'Académie, et pour qu'ils s'y asseye entre Labiche et Ludovic Halévy, une pièce jouée à la *Comédie* est une formalité préliminaire tout indiquée. Et on voulait une pièce gaie; or, la gaîté — je ne l'ai pas dit — foisonne dans celle-ci. Mais décidément, dans le sujet même, sujet de conte du lundi, du mardi, ou de tout autre jour de la semaine, je me suis jusqu'ici sans résultat évertué pour trouver une raison de jouer ceci rue Richelieu plutôt qu'ailleurs, ailleurs plutôt que rue Richelieu.

* * *

Ce sujet en lui-même, me rappelle pourtant quelque chose qui se passe d'ordinaire dans la maison de Molière. Époux assortis, disais-je à propos du héros et de l'héroïne: assortis par l'affection réciproque, sans doute. Mais par l'âge, ils ne sont guère plus que ne seraient Arnolphe et Agnès. Quelle drôle de chose pourtant! Arnolphe n'est pas beaucoup plus âgé que Brichanteau, ni Geneviève plus jeune qu'Agnès. Arnolphe a quarante ans à peine. Il s'est trouvé procéder par calcul, il y a deux cents ans, à peu près comme Brichanteau fait aujourd'hui mais inconsciemment. N'est-ce pas le cas de dire : *Suivez-la, elle vous fuit; fuyez-la..?* Celui qui ne songe pas à épouser, on l'aime; l'autre pas, bien qu'il y aille de tout cœur le pauvre

homme! Geneviève, c'est Agnès. Prise toute petite comme elle, moins bien élevée, pas plus instruite « on lui a, dit-elle, appris tout ce qu'on apprendrait à une petite princesse qui ne tiendrait pas à être savante » c'est, avec le même « air doux et posé », Agnès, qu'Arnolphe vient de lui-même marier avec Horace et qui ne veut pas d'autre mari qu'Arnolphe.

Sans me demander si M. Gondinet a été chercher si loin, j'aime cette double moralité; j'aime que les calculs prudents de l'esprit étroit aient été déjoués; je suis content que l'amour pur et simple, pas même mêlé de désir, soit récompensé, que l'âme désintéressée qui aime par pure bonté pour le plaisir d'aimer fasse éclore en une autre un irrésistible besoin de se donner, de se dévouer tout entière. Hélas! je sais bien que les choses ne s'en vont pas ainsi en ce monde, mais M. Gondinet a bien fait de ne pas reculer devant cette bonne grosse moralité qui ferait bondir un *naturaliste*, s'il est encore de ces théoriens.

Le naturaliste aurait marqué à mon voisin, à ma voisine peut-être, son étonnement qu'un homme d'honneur sans doute, mais accoutumé à goûter joyeusement les plaisirs de l'amour libre, ait pu se croire à l'abri des mauvaises pensées au point d'élever à la becquée, seule avec lui, une adolescente et qu'il se sente si parfaitement indifférent à l'éveil du sexe, chez une jolie fille. Je n'insiste pas, M. Gondinet ayant tourné la difficulté avec une remarquable délicatesse.

Mais pourquoi cette difficulté même? Pourquoi Brichanteau n'est-il pas calme d'allures, un peu grave, réservé, timide en amour? — ce qui eût rendu son cas moins grave, en ne le faisant coupable que d'irréflexion.

C'est que Brichanteau est un Parisien — la nécessité de le dire ne s'était même pas présentée jusqu'ici. C'est lui le *Parisien* de la pièce. Et la province ne s'y reconnaîtrait plus si le Parisien n'était lancé, hardi, coureur d'aventures, conquérant heureux des vertus qui résistent, le caprice de celles qui ne résistent pas. D'ailleurs spirituel et caustique, cela va de soi.

Voilà donc le bon, le délicat célibataire condamné à la haute noce de par le titre de l'ouvrage et l'esprit que l'auteur lui a prêté.

O candide Brichanteau, qui ne songes même pas au moment où l'esprit vient aux filles, bon jeune homme de trente-cinq ans qui pares si mollement les coups des belles-mères redoutées, je cherche de quelle nature est le rapport et l'harmonie entre cette simplicité d'âme que je t'envie et ta qualité de boulevardier, d'habitué du Grand-Seize. L'une ou l'autre doit parfois étrangement te gêner.

* * *

Mais je n'ai pas fait défiler tout l'entourage de ce fort cené Parisien que peut-être son milieu expliquera. Comment ai-je oublié M. Savourette, propriétaire de l'immeuble où notre héros a sa luxueuse garçonnière, éditeur de zincs d'art (3,000 bustes politiques), qui vient

d'épouser une veuve, une ancienne de Brichanteau, la seule femme mariée pour laquelle son respect général des maris ne l'ait pas rendu de marbre? Ce Savourette serait à lui tout seul la gaîté d'une pièce. Il a des mots vraiment épiques de propriétaire ou de mari... inquiet qui sortent de ses lèvres, comme les diamants de la bouche de la fée dans le vieux conte. Ce qu'il appelle « ses inférieurs » ce sont ses locataires. Il reprend à Brichanteau désolé son appartement pour installer dans la maison la nouvelle Mme Savourette que le voisinage de son ex-adorateur gênerait si elle prenait un autre étage. Et c'est sous cette menace d'expulsion que, de désespoir, notre Parisien se réfugie à Montauban. Savourette l'y poursuit, ayant trouvé dans l'appartement un portrait-carte de sa femme: il s'imagine obtenir sur-le-champ à ce sujet une explication qu'il pourra comparer à celle de Mme Savourette. Ayant à se défendre et comme locataire et comme possesseur de la photographie, Brichanteau cesse tout à fait d'être aimable. Et Savourette : « Prenez garde, Monsieur! j'ai quatre fois été *sur le point de me battre* et je pourrais recommencer! » Enfin, après avoir tergiversé, il insère dans le bail une clause portant que le locataire sera marié sous deux mois, ce qui lui donne occasion de répondre au reproche d'absurdité : « Rien n'est absurde en France, quand c'est écrit sur papier timbré! »

Celui-là est bienvenu au Théâtre-Français comme il le serait au Palais-Royal, comme il le serait partout. Sous le masque de M. Thiron, tantôt protecteur, tantôt vexé, tantôt drapé dans sa dignité de propriétaire grotesque, ce type est une merveille de gaîté, une source rafraîchissante de rire large et franc.

A qui Brichanteau a-t-il encore affaire? A la gouvernante, laide, d'aspect rassurant, mais qui comprend si étrangement l'éducation des demoiselles qui lui sont confiées et à un petit coureur de dots pressé d'argent et de mariage, qui a cru Léonide compromise et a reçu un coup d'épée à propos de Geneviève, ayant confondu les deux jeunes filles dans sa hâte. Il a enfin un domestique plus fin que lui, qui se console par une philosophie bien parisienne quoique fort terre à terre, des petits ennuis attachés à son état.

* * *

Eh bien mais! sauf le domestique Gontran, je ne vois pas du tout en quoi tous ces gens-là forment l'entourage d'un Parisien plutôt que d'un Montalbanais. Et je n'aperçois pas non plus d'incident qui soit de nature à arriver de préférence à un boulevardier raffiné, paresseux et amusant. Pourquoi donc Un Parisien sur l'affiche? L'idée ne me vient jamais de chicaner le titre d'une œuvre. Mais ici c'est plus que le titre, c'est l'idée générale circulant à travers toutes les scènes qui me paraît rester en l'air et ne s'attacher à rien. C'est bien ce qui m'empêchait de dire à ma voisine : Pourquoi, chère madame, vous étonner qu'on joue un Parisien ici? C'est que presque rien ne porte, de ce qui est dit sur Paris. Or continuellement on en parle.

Au lieu de répondre, je me souvenais d'un simple chef-d'œuvre bien parisien, qui faillit, par un coup d'audace du

directeur d'alors, être joué sur la scène de la rue Richelieu ; je songeais à Frou-frou, ou du moins aux trois premiers actes. Je revoyais la Parisienne qu'ont si bien peinte Meilhac et Halévy, fine et d'esprit vif mais sans suite dans les idées, bonne fille, pleine de défauts gracieux et dangereux ; je la revoyais, animant une action tout en rapport avec le caractère de ce gentil petit être, vivant au milieu des quatre figures les plus propres à la faire valoir discrètement par le contraste ou la ressemblance atténuée : sa sœur Louise qui, par un effet d'opposition, met en valeur la peinture de son caractère et trois autres personnages frivoles, tous atteints du même mal qu'elle, mais à des degrés différents, Brigard, Valréas et cette étonnante baronne de Cambri. Ne trouvez-vous pas que les types complémentaires de la figure principale sont trouvés là d'instinct ?

Je crois qu'il le faudrait ainsi campé au milieu d'une action qu'il explique et de figures secondaires qui le fassent valoir, ce Parisien d'aujourd'hui, pour qu'il nous ralliât sans hésitation et nous fit reconnaître en lui le pendant de l'inoubliable Parisienne de 1869.

***

Maintenant, si les habitudes qu'on prend à Paris, les idées et les préjugés qu'on y reçoit n'expliquent pas l'action, si l'intrigue est sans rapports apparents avec le milieu parisien, on concevrait bien tout de même un autre genre de pièce, une autre forme dramatique permettant de porter à la scène quelque chose des impressions qui se dégagent du Paris moderne. Ce seraient, dans un cadre scénique ne ressemblant presque plus à la vie réelle, mais tout fantaisiste, d'abondantes observations sur ce milieu curieux, exprimées de façon frappante plus encore qu'exacte, des railleries plus amères, une satire plus bouffonne que la comédie régulière ne le comporte, des impressions d'ensemble rendues plus intenses à l'aide de procédés qui tiennent du lyrisme, mais d'un demi-lyrisme bouffon, une certaine exagération obtenue par l'emploi pittoresque et inattendu des mots, je ne sais quoi qui confine à la farce et par moments admet quelques-uns des éléments qui font le charme de la poésie ; au lieu d'un tableau composé, une foule de larges échappées de vue offertes sur la vie de la grande ville et sur la société qui la peuple. Et je me rappelle un passage, un seul, de la comédie de M. Gondinet, qui me donne une impression de ce genre. C'est quand Brichanteau vient de revenir de Montauban chez lui. Il s'est abandonné sur un fauteuil devant sa fenêtre, et tient une cigarette, immobile et muet, considérant le boulevard Italien, le paradis retrouvé. Le domestique qui va et vient d'un pas léger, fait baisser la voix aux personnes qui entrent, pour qu'elles n'arrachent pas son maître à sa contemplation et à son enivrement, et, à deux reprises, dans ce silence, avec un peu d'emphase ironique mais d'un ton bas et solennel comme quand on parle de choses sacrées, ce Gontran répète, à moitié sérieux : « Il écoute les bruits du boulevard ! » Cela ne veut pas dire grand'chose par soi-même, mais cela prend une importance extraordinaire par l'arrangement, l'effet d'ensemble, la manière dont la répétition est ménagée, de façon que ces six mots suffisent à jeter un jour curieux sur l'état d'esprit de ces boulevardiers à qui leur boulevard finit par paraître grandiose, à force d'avoir répété qu'il l'est. C'est, résumé sous le raccourci dramatique, toute une des bonnes pages d'Octave Feuillet : (dans *Monsieur de Camors*.)

« Le bruit de la foule, le mouvement des omnibus, les affiches des spectacles, l'odeur de l'asphalte échauffé, le moindre de ces enchantements prenait dans sa pensée une douceur infinie. Les habitants de Paris ont un avantage... une bonne moitié de leur existence se trouve remplie sans qu'ils s'en mêlent. La puissante vitalité qui les enveloppe sans cesse les dispense, à un degré dont ils ne se doutent pas de subvenir personnellement à leur entretien intellectuel. *Le simple bruit matériel qui forme autour d'eux une basse continue* comble au besoin les *lacunes de leur pensée*, et n'y laisse jamais le sentiment désagréable du vide. Il n'est pas un Parisien qui n'ait la bonté de croire qu'il fait tout le bruit qu'il entend, qu'il a écrit tous les livres qu'il lit..... et inventé tous les bons mots qu'il répète. Cette flatteuse illusion s'évanouit aussitôt qu'un hasard le transporte à quelques kilomètres de la rue Vivienne. Il s'ennuie effroyablement. Peut-être soupçonne-t-il alors dans

le secret de son âme détendue et affaissée qu'il est une faible créature mortelle ; mais non, il rentre à Paris, il se frotte de nouveau à l'électricité collective, il se retrouve, il a du ressort..... »

Si jolie que soit cette page railleuse que nous écourtons à regret, l'effet de scène ménagé par M. Gondinet la vaut au théâtre. Il est du reste le seul qui représente dans la pièce ce mode théâtral rare en France, que M. Gondinet n'a pas eu la prétention de nous apporter. L'eût-il employé d'ailleurs, que ma voisine qui n'a pas lu Aristophane et qui a oublié certains morceaux de l'œuvre dramatique de Musset eût fait chorus avec mon voisin pour le renvoyer aux Variétés, à l'Odéon ou dans des exils plus lointains encore.

*
* *

Un des plus jolis mots dits sur Paris à ma connaissance est de M. Gondinet, mais d'une autre pièce. « Mon pauvre cher Paris, dit un personnage de *Paris chez lui*, comment ne t'aimerait-on pas? Tu as de si jolis défauts, et tu n'as pas de vilaines qualités. » C'est charmant, c'est juste et c'est excellent à dire. Surtout aujourd'hui, il faut qu'on sache qu'il fait bon vivre chez nous. On se déshabitue un peu à l'étranger de venir s'amuser parmi nous. Et c'est grave. Les gens sérieux d'ici ont besoin de l'apport pécuniaire des gens frivoles d'ailleurs. Autrement, Paris ne serait plus Paris. Il n'est donc pas mauvais de dire les paroles qui invitent à y venir, et de les dire, à quelque occasion que ce soit, sur une tribune aussi retentissante que le Théâtre-Français. Voilà, au fait, ce que j'aurais pu dire à ma voisine pour trancher la question. Le théâtre de Bacchus au temps de Périclès ne retentissait-il pas de l'éloge d'Athènes ?

Malheureusement, si Parisien veut dire exquis, ce qu'il y a encore de moins parisien dans cette joyeuse comédie, c'est toute cette parisiennerie dont elle se passerait fort bien. Casanier, esclave de ses habitudes, brave garçon, voilà ce que devait être Brichanteau pour que ces aventures lui arrivassent et qu'il s'y comportât de la sorte. Il est tout cela dans la pièce : parisien, non pas, au moins pas du temps présent. S'il l'était, il aimerait plus sa ville que sa maison, et son appartement ne lui tiendrait pas assez au cœur pour que, désespérant de le garder, il aime mieux sauter tout de suite à Montauban. Trouver comme lui l'avenue de Messine moins *select* que le boulevard pour y habiter, c'est une hérésie. Somme toute, il parle de Paris à tout propos et hors de propos comme quelqu'un qui n'a pas l'habitude d'y être. Il le professe, il ne le savoure pas.

*
* *

Il faut que la pièce soit très gaie — et elle l'est — pour résister à sa constitution anormale. Trois personnages importants restent dans la coulisse bien qu'ils mènent l'action : 1° Mme Savourette, 2° l'institutrice, 3° le jeune homme qui se fait donner un coup d'épée... Mais les autres parlent d'une façon si agréable !... D'un autre côté, n'est-il pas singulier que j'aie pu raconter d'un bout à l'autre chacune des trois histoires qui forment l'intrigue, isolément, sans toucher aux autres. N'est-ce pas que le faisceau n'est pas très serré? De fait les personnages se rencontrent et jouent prestigieusement à la raquette avec les répliques ; mais ce ne sont pas de bien longues parties. Ils ont rarement assez de choses à se dire pour se donner carrière. Pas de ces scènes attendues par le spectateur et développées avec une ampleur qui le satisfait. C'est coupé menu. C'est une suite de rencontres brèves, de conversations courtes, de combinaisons qui durent à peine, de *moments*. Par exemple quels jolis moments, avec quel brio ces charmantes petites combinaisons sans durée sont sans cesse renouvelées !

Pourquoi, en somme, à côté des œuvres fortes et d'un jet puissant, la Comédie Française n'admettrait-elle pas de ces composés ingénieux d'imitations partielles de la vie, quel que soit le bout de fil qui les rattache l'une à l'autre, pourvu

que ce soit quelque chose de distingué, d'artistique, qui prête au talent des comédiens ? Pour moi j'aime assez le théâtre pour voir avec plaisir de jolis fragments de scènes, finement observés chacun à part et spirituellement présentés, même s'ils ne forment pas une pièce fortement constituée.

J'aime cela et j'aime mieux encore un art plus vigoureux. Voilà pourquoi j'étais embarrassé de répondre à ma jolie voisine, agacé par les protestations sommaires de mon voisin.

Au fait que ne les ai-je présentés l'un à l'autre et rapprochés par un habile changement de fauteuil? Ils se seraient débrouillés ensemble et m'auraient laissé goûter en paix le jeu de Mlle Reichemberg qui fait de toutes les très jolies scènes où paraît Geneviève des perles de la plus belle eau. J'aurais savouré sans trouble la perfection de Coquelin, avec la finesse de Coquelin cadet qui joue le domestique et la verve étincelante de Céline Montaland trop jeune et trop belle dans Mme Pontaubert.

ADRIEN LEGRAND.

LE FIACRE 117

SERMENT D'AMOUR

ET

LE PETIT CHAPERON ROUGE*

* Extrait de la charmante chronique de M. Vétu, parue dans le *Figaro*.

LE PETIT CHAPERON ROUGE

Opérette en trois actes et quatre tableaux,
paroles de MM. Ernest Blum et Raoul Toché, musique de M. Gaston Serpette.

Représentée pour la première fois
sur le théâtre des Nouveautés *le 10 octobre* 1885.

Directeur : M. Brasseur.
Secrétaire général : M. Brasseur fils.

L'histoire du Petit Chaperon rouge, de sa galette, de son pot à beurre, de sa mère grand et du loup qui les croqua tous, peut vous paraître ancienne de quelque deux siècles si vous ne faites état que du conte de Perrault. Mais si vous voulez bien remarquer qu'on ne s'en est pas servi au théâtre depuis 1818, époque où l'Opéra-Comique représenta *le Petit Chaperon rouge* de Théaulon, musique de Boïeldieu, vous avouerez avec moi qu'un sujet qui n'a pas été refait, depuis soixante-sept ans peut passer sinon pour tout neuf, du moins pour plus frais que bien d'autres.

La translation du conte de Perrault en opérette, opérée par M. Ernest Blum et Raoul Toché, est simple et champêtre.

Le Petit Chaperon rouge, c'est Denisette, la charmante pâtissière d'un village innomé où les

pompiers sont aussi laids et où les fanfares jouent aussi faux que dans toute autre localité de France. Le loup, c'est le surnom du sieur Narcisse Bolivot, coiffeur pour dames et grand croqueur de cœurs.

Narcisse le Loup veut croquer Denisette, d'abord parce que ce genre de carnage est dans ses mœurs et en outre afin de seconder les desseins de son oncle Bolivot, adjoint au maire.

Il faut savoir, pour comprendre cette combinaison profonde — amour et machiavélisme — que Denisette a été choisie comme rosière par le maire Bardoulet, qui n'a jamais eu jusqu'ici la chance de conduire une rosière jusqu'à l'heure de son couronnement; phénomène singulier que ledit maire décrit en d'inénarrables couplets :

Le terrain est-il trop fertile,
Ou l'air est-il trop capiteux?
. . . . . .
Dans ce coin du département
Vous pouvez sonder la rivière
Escalader le firmament,
Sans découvrir une rosière
Avec son talisman.

L'imbécile adjoint Bolivot s'imagine que si le maire Bardoulet échoue encore cette fois, l'autorité supérieure lui redemandera son écharpe pour la remettre à un plus digne, qui sera lui-même, Bolivot.

Mais Denisette échappe à tous les pièges, attirée chez sa mère grand par le

beau Narcisse qui s'est déguisé en vieille femme, elle est sauvée de tout péril par le maire et l'adjoint réconciliés. On la proclame rosière, et demain Narcisse le Loup, pour réparer ses torts platoniques, l'épousera par devant toutes ses conquêtes éplorées.

La pièce est traversée par une intrigue secondaire, qui donne lieu à quelques scènes médiocrement plaisantes. La mairesse Eglantine Bardoulet s'en est laissé conter par un nommé Macassar, magnétiseur de foire absolument dépourvu d'influence sur son sujet féminin, mais qui s'est au contraire laissé hypnotiser par elle, et qui constate au dénoûment l'innocence immaculée de Denisette en touchant une mèche de cheveux appartenant à je ne sais qui.

Sur le canevas peu compliqué, mais bourré de situations drolatiques appropriées aux talents de ces deux inimitables comiques qui s'appellent Brasseur et Berthelier, *le Petit Chaperon rouge* a fait rire sans efforts et presque sans interruption.

Je ne suppose pas qu'il se proposât d'autre but.

La partition de M. Gaston Serpette ne contrarie ni ne ralentit jamais cette gaîté sans effort. L'auteur de *la Branche cassée* et du *Crime du Pecq* n'a pas songé, du moins pour cette fois-ci, à détrôner Boïeldieu. Vous ne rencontrerez dans le *Petit Chaperon rouge* de 1885 nul air qui promette de remplacer dans la mémoire

des musiciens « Robert disait à Claire » ni « le noble éclat du diadème » du *Chaperon rouge* de 1818. Gaston Serpette a plutôt écrit de la musique de vaudeville; je ne l'en blâme pas le moins du monde, puisque je retrouve d'abord le compositeur de talent dans une ouverture pleine d'entrain, dans un entr'acte en forme de polka brillante dans la très jolie phrase en *fa* à deux quatre exposée par Denisette et qui sert de thème au finale du premier acte; dans les jolis couplets en *ré* d'Eglantine : « Croyez-vous donc, monsieur, » dans le duo des bijoux spirituellement parodié du second acte de *Faust*, dans un charmant petit *quintette* « Il dort? il dort! », dans l'originale fanfare de cor par laquelle le maire et l'adjoint se souhaitent le bonsoir, enfin dans le petit chœur fugué en *si* bémol, avec double fanfare des cuivres, qui accompagne le cortège municipal.

Mademoiselle Marguerite Ugalde est tout à fait charmante sous la toque écarlate du petit Chaperon rouge; elle a dû apprendre le rôle en six jours. Ni son jeu ni sa voix n'ont trahi devant le public le secret de ce tour de force La scène des bijoux, dont j'ai déjà parlé, lui a valu d'unanimes applaudissements, et on lui a fait bisser les couplets de « Petit Pierrot » qu'elle chante avec une verve étonnante.

De MM. Berthelier et Brasseur rien à dire que je n'aie écrit déjà dix fois. Ce sont de fins comédiens en même temps que d'inimitables farceurs, au sens technique du mot. Ils ont eu chacun leur ovation, M. Brasseur dans les couplets de l'adjoint : « Je suis éloquent! » et M. Berthelier dans ceux de la rosière. Ils sont irrésistibles l'un et l'autre.

M. Albert Brasseur a bien chanté la valse du beau Narcisse en *ré* naturel, il donne le *la* aigu comme un vrai tenorino.

M. Allard que l'on trouvait piquant et même mousseux dans la cave de l'ancien Athénée, a paru glacial dans le voisinage de Tortoni. Question de latitude.

Madame Juliette Darcourt a dit avec grâce les couplets d'Eglantine.

AUGUSTE VITU.

Opéra comique en trois actes, paroles de M. Ordonneau, musique de M. Audran,
Representé pour la première fois le 19 février 1886, sur le théâtre des Nouveautés.

Directeur : M. Brasseur.
Secrétaire général : M. Brasseur fils.

Le *Leit-Motive* d'invention wagnérienne est décidément passé dans nos mœurs musicales. — Après en avoir constaté la présence dans les ballets de l'Eden, car il existe dans *Djemmah* comme dans la *Folie parisienne*, — nous le retrouvons aussi dans l'opéra comique joué au théâtre des Nouveautés : *Serment d'amour*.

La mélodie, jolie d'ailleurs, sur laquelle deux des personnages se jurent constance et fidélité dans l'opéra comique de M. Audran, mélodie qui caractérise la situation principale et fixe ce titre, suit les deux amoureux durant trois actes, tout comme si Rosette et le comte étaient des descendants en ligne directe de Sieglinde et Siegmund. L'influence wagnérienne se faisant sentir jusque chez l'auteur d'une *Folie parisienne* et chez l'auteur de la *Mascotte*, c'était à remarquer.

Bien entendu, il n'y a que cela de wagnérien dans l'œuvre nouvelle de M. Audran, et ce compositeur s'est attaché au contraire à réveiller le souvenir de l'ancien opéra comique français. Le librettiste et le musicien se sont mis d'accord dans cette intention.

En effet, sauf certaines échappées de tournures modernes dans le dialogue, que le très « moderne » et très parisien M. Maurice Ordonneau n'a pu réprimer, le poème offre l'ordonnance, l'allure et la tournure d'idées qui complaisaient à nos pères. Même, pour être plus certain du résultat, le librettiste a repris un sujet qui a été traité déjà il y a « cent trente-sept ans » par un écrivain assez connu, le nommé Voltaire. Entre *Serment d'amour* de M. Ordonneau et *Nanine* de Voltaire, il y a de si grandes analogies que je vais pouvoir vous conter une bonne partie de l'opéra comique des Nouveautés, tout en résumant la comédie de Voltaire, dont il vous agréera, j'en suis sûr, que je rappelle le souvenir.

Le comte d'Olban aime Nanine, mais est recherché en mariage par la baronne de l'Orme. Le comte dédaigne cet hommage d'abord parce que la baronne est « une femme impérieuse, aigre, difficile à vivre ». Le comte le lui dit d'ailleurs très nettement :

Je veux, madame, une femme indulgente,
Dont la beauté douce et compatissante,
A mes défauts facile à se plier,
Daigne avec moi me réconcilier,
Me corriger sans prendre un ton caustique,
Me gouverner sans être tyrannique ;
Je veux aimer et ne veux point servir.
C'est votre orgueil qui peut seul m'avilir.
J'ai des défauts ; mais le ciel fit les femmes
Pour corriger le levain de nos âmes,
Pour adoucir nos chagrins, nos humeurs,
Pour nous calmer, pour nous rendre meilleurs,
C'est là leur lot ; et pour moi je préfère
Laideur affable à beauté rude et fière.

Mais d'Olban n'a pas que cette seule raison pour ne pas épouser la baronne, et celle-ci le lui dit dans un langage non moins net que celui du comte :

La jeune Nanine
Fait tout notre tort. Un enfant vous domine,
Une servante, une fille des champs,
Que j'élevai par mes soins imprudents,
Que par pitié votre facile mère
Daigna tirer du sein de la misère.
Vous rougissez !

LE COMTE

Moi ! je lui veux du bien.

LA BARONNE

Non, vous l'aimez, j'en suis très sûre.

LE COMTE

Eh bien,
Si je l'aimais, apprenez donc, madame,
Que, hautement, je publierais ma flamme.

LA BARONNE

Vous en êtes capable !

LE COMTE

Assurément.

LA BARONNE

Vous oseriez trahir impudemment
De votre rang toute la bienséance ;
Humilier ainsi votre naissance ;
Et dans la honte où vos sens sont plongés,
Braver l'honneur ?

LE COMTE

Dites les préjugés.
Je ne prends point, quoi qu'on en puisse croire,
La vanité pour l'honneur et la gloire.
L'éclat vous plaît ; vous mettez la grandeur
Dans des blasons : je la veux dans le cœur.

Pour empêcher la réalisation des projets du comte d'Olban, la baronne veut marier Nanine avec Blaise, le jardinier, qui ne demande pas mieux. Nanine refuse et préfère aller au couvent. Voici comment elle nous révèle l'état de son âme :

Quelles douleurs cuisantes !
Quel embarras ! Quel tourment ! Quel dessein !
Quels sentiments combattent dans mon sein !
Hélas ! je fuis le plus aimable maître !
En le fuyant, je l'offense peut-être ;
Mais en restant, l'excès de ses bontés
M'attirerait trop de calamités,
Dans sa maison mettrait un trouble horrible.

Plaçons en regard les sentiments du comte :

Ma tendresse
Assurément n'est point une faiblesse ;
Je l'idolâtre, il est vrai ; mais mon cœur
Dans ses yeux seuls n'a point pris son ardeur.
Son caractère est fait pour plaire au sage ;
Et sa belle âme a mon premier hommage.
Mais son état ? Elle est trop au-dessus ;
Fut-il plus bas, je l'en aimerais plus.
Mais puis-je enfin l'épouser ? Oui, sans doute.
Pour être heureux qu'est-ce donc qu'il en coûte ?
D'un monde vain dois-je craindre l'écueil
Et de mon goût me priver par orgueil ?
Mais la coutume ?... Eh bien, elle est cruelle ;
Et la nature eut des droits avant elle.
Eh quoi ! rival de Blaise !, Pourquoi non ?
Blaise est un homme ; il l'aime, il a raison,
Elle fera, dans une paix profonde,
Le bien d'un seul et les désirs du monde.
Elle doit plaire aux jardiniers, aux rois,
Et mon bonheur justifiera mon choix.

Telle est la donnée de la comédie de Voltaire. En l'exposant je n'ai pas perdu mon temps, car la donnée de *Serment d'amour* est identique.

Dans l'opéra comique de M. Ordonneau, » le comte » aime Rosette, fille du garde-chasse Martial, et est bien décidé à l'épouser. Il a pour rival un niais, Grivolin, dont la cause est soutenue par la marquise, tante du comte. La marquise démontre à Rosette qu'elle ne peut accepter la main du comte sans nuire à la carrière de celui-ci, et Rosette se laisse convaincre. Toute la différence entre Nanine et Rosette, c'est que celle-ci n'entre pas au couvent et *fait semblant* de se marier avec Grivolin. Le comte renoncera, grâce à cette ruse, à ses espérances.

A partir de ce moment, la comédie et l'opéra comique bifurquent et s'en vont, chacun de son côté, à travers les méandres d'une intrigue diverse, mais pour aboutir en somme au troisième acte, au même but : faire le mariage du comte avec Nanine... avec Rosette, veux-je dire.

LE COMTE

L'intérêt seul a fait cent mariages,
Nous avons vu les hommes les plus sages
Ne consulter que les mœurs et le bien :
Elle a les mœurs, il ne lui manque rien ;
Et je ferai par goût et par justice,
Ce qu'on a fait cent fois par avarice.

LA MARQUISE

Que ce jour
Soit des vertus la digne récompense,
Mais, sans jamais tirer à conséquence.

M. de Brunhoff, Editeur. Cliché Nadar. Heliog. & Imp. J. & A. Lemercier.

SERMENT D'AMOUR

Ainsi finit *Nanine!*

De même Rosette, qui est restée fidèle au comte, voit sa vertu récompensée sur le théâtre des Nouveautés; de sorte que *Serment d'amour* pourrait, comme la *Nanine* de Voltaire, avoir pour sous-titre :

OU

LE PRÉJUGÉ VAINCU

Est-ce une critique ou une malice que nous faisons à notre confrère, M. Ordonneau, quand nous mettons ainsi ce parallèle sous les yeux de nos lecteurs? Pas le moins du monde! C'est un rapprochement qui nous a paru intéressant, tout le monde n'ayant pas *Nanine* présent à la mémoire, et Voltaire étant toujours bon ou tout au moins curieux à citer. Nous n'avons rien voulu faire de plus! D'ailleurs, si nous eussions placé la question sur le terrain de l'imitation — s'il s'agissait de M. Sardou, on ne manquerait pas de dire du plagiat — nous nous fussions empressé — comme nous l'avons fait en plusieurs occasions pour d'autres auteurs — de venir au secours de M. Ordonneau en rappelant que *Nanine* est tirée du fameux roman de Richardson, *Paméla*, et que Boissy, Nivelle de La Chaussée, avaient aussi pratiqué le même emprunt outre Manche.

Donc, il nous importe peu qu'il y ait dans *Serment d'amour* des personnages semblables à ceux de *Nanine*, des duels suivis d'arrestations comme dans *Marion de l'Orme*, — qu'il ne faut pas confondre avec la baronne de l'Orme de Voltaire; — que nous importe aussi que *Serment d'amour* procède de *On ne badine pas avec l'amour*, des *Danicheff*, lesquels procédaient... de bien d'autres œuvres; ce qui suffit, c'est que le poème est bien *coupé* pour la musique, et qu'il y ait de temps en temps une scène originale et piquante comme celle du récit de l'évasion de Gavaudan.

Quant à la musique, elle est gracieuse, aimable. Ah ! dame ! je confesse qu'il y manque peut-être un grain de *ce je ne sais quoi qui empoigne* et enlève. Comme disait l'autre : « Ce que je voudrais, ce n'est pas quelque chose de mieux, c'est quelque chose de pis ! »

Toutefois, tout cela s'entend avec agrément, et quelques morceaux font même naître le

désir de les entendre deux fois, telle la vieille chanson : « Holà, Vertinguette ».

De plus il y a au second acte une page tout à fait exquise, d'une délicatesse infinie : c'est le fabliau : « Un rossignol dans un buisson. »

M. Edmond Audran a mis dans *Serment d'amour* toutes ses gentilles qualités. Il peut davantage!

L'interprétation est satisfaisante : les interprètes eux aussi « auraient pu davantage ».

Mlle Ugalde n'a pas eu tout son brio accoutumé.

M. Morlet a joué en philosophe du dix-huitième siècle : aurait-il trop lu *Nanine*? On croirait entendre d'Olban partant en guerre contre les préjugés sociaux. L'opéra comique demande plus d'entrain.

Le rôle de M. Berthelier est ordinaire ; il en a tiré tout ce qu'un artiste de son talent pouvait tirer.

M. Albert Brasseur est toujours fort comique, mais il est la *victime* en cette histoire, et les victimes sont... sacrifiées.

Mlle Lantelme manque de charme et de distinction.

Celle que j'ai préférée, c'est Mlle Juliette Darcourt, la tante du comte. Ah! ce n'est pas d'elle qu'on dira ce que Voltaire disait de la baronne ennemie de Nanine. Bien qu'elle s'oppose au bonheur de son neveu, on se sent attiré vers elle et l'on est tenté de croire que sa tyrannie a des faiblesses cachées et des indulgences délicieuses.

HENRY DE LAPOMMERAYE.

Comédie-vaudeville
en 3 actes,
par MM. DE NAJAC et MILLAUD

Représentée pour la première fois
sur le
théâtre des VARIÉTÉS *le* 23 *février* 1886.

Directeur : M. BERTRAND.

Parlons du *Fiacre* 117, mais parlons-en avec quelque réserve, car le sujet est scabreux. Il paraît que les auteurs voulaient tout d'abord intituler leur pièce : *Outrage aux mœurs*, c'était franc, sincère, et l'on savait ainsi tout de suite à quoi s'en tenir. On a reculé devant la netteté du titre. Les spectateurs ne tardent pas du reste à être renseignés et l'on apprend bien vite au premier acte que la préfecture de police a donné à ses agents des instructions formelles pour empêcher les fiacres de devenir ce qu'une précieuse eût appelé « les commodités des conversations criminelles ».

Si, en effet, l'on en croit la circulaire préfectorale lue sur la scène des Variétés, il y aurait, dans Paris... et même en province — Flaubert nous l'avait déjà dit! — des amoureux assez effrontés pour se donner rendez-vous, monter dans une voiture, puis baisser les stores de cette voiture et se mettre aussitôt à dépeindre leur flamme avec une animation de gestes qui semble plus naturelle dans le refuge et le mystère du chez moi.

Voilà du moins ce que racontent les auteurs du *Fiacre* 117, car ils nous montrent que des agents ont arrêté, se promenant dans un pareil équipage, un

jeune diplomate — Arthur de son petit nom — et une femme séparée de corps, même en instance de divorce, Mme Vaucresson.

A tort ou à raison, les promeneurs – ils affirment que c'est à tort — sont accusés d'outrage aux mœurs et conduits devant le commissaire de police qui procède à l'interrogatoire des prévenus.

Le commissaire commence par Mme Vaucresson.

Au moment où il va interroger Arthur, on amène un grand jeune homme pincé également en flagrant délit dans le même fiacre n° 117.

Il faut vous dire sur-le-champ que le cocher du fiacre dénonce tous ses clients.

Le perfide automédon a installé dans sa voiture un appareil électrique en communication avec son siège, et à l'aide de cet appareil, il constate le degré d'animation des dialogues tenus par les voyageurs. Aussitôt averti, il fait un signe à des agents qui passent, et voilà encore un délit découvert! Le cocher espère ainsi se signaler à l'attention du préfet de police, et même à l'Académie française — il se le figure du moins — le prix Montyon.

Le nouveau délinquant amené au poste n'est autre que M. Vaucresson; mais il est seul, lui, car sa partenaire, la femme d'un avocat, a pu s'échapper par l'une des portières du fiacre.

C'est à ce moment que se produit un tour de passe-passe dramatique qui amène une situation vraiment comique que je vais vous conter.

Comme on a recommandé au commissaire de police d'être très courtois avec les femmes et sévère avec les hommes, le galant magistrat rend la liberté à Mme Vaucresson aussitôt après qu'il l'a interrogée. « Laissez passer! » s'écrie-t-il. Or, avec une présence d'esprit sans pareille et avec un aplomb bien féminin, Mme Vaucresson ouvre la porte de la chambre dans laquelle Arthur est détenu, et, profitant d'un instant où le commissaire est occupé, passe au bras d'Arthur devant les agents respectueux de l'ordre qui a été donné : « Laissez passer! »

Aussi, quand on exhibe le second délinquant — M. Vaucresson — le commissaire croit que c'est le complice de Mme Vaucresson et, en apprenant son nom, il est pris d'un fou rire. Il est même saisi d'une énorme admiration! Un mari commettant avec sa femme un pareil délit, mais c'est aussi méritoire que rare!

Le quiproquo est bien amené, et bien conduit, de sorte que Vaucresson sort du commissariat ignorant la vérité, très loin de se douter des frasques de sa femme, qu'il ne voit plus depuis plusieurs années.

Cependant, au second acte, nous retrouvons Vaucresson chez Mme Vaucresson. On signe le contrat de sa nièce, et pour cette circonstance exceptionnelle, Vaucresson a consenti à revenir chez lui. D'habitude, il demeure à son cercle. C'est durant cette soirée de contrat que M. et Mme Vaucresson reçoivent chacun une assignation à comparaître devant le tribunal correctionnel. On a continué les poursuites, malgré leur qualité d'époux et d'épouse. Ceux-ci savent donc à quoi s'en tenir désormais; mais dès lors un nouveau problème se pose : Diront-ils qu'ils n'étaient pas ensemble dans le fiacre, et traîneront-ils leurs complices à la barre du tribunal? S'ils déclarent que c'était bien eux qui étaient en un état délictueux et délectable, ils ne pourront plus obtenir le divorce, car leur incompatibilité d'humeur ne sera plus admissible. Grande hésitation de part et d'autre! Mais le diplomate tremble si fort d'être dénoncé, la femme de l'avocat a si peur aussi, que M. et Mme Vaucresson, d'une part, voyant la lâcheté humaine, et, d'autre part, sentant l'affection leur regagner le cœur, le désir leur monter au cerveau, se décident à s'avouer coupables. On rira d'eux, mais rira bien qui rira le dernier. Le tribunal les acquitte et tous deux rentrent bras dessus bras dessous au foyer conjugal, où ils pourront tout à l'aise, sans craindre les agents de police, reparler du passé, jouir du présent, et peut-être préparer l'avenir.

La pièce, qui commençait très lestement, finit philosophiquement et presque moralement. C'est le triomphe des unions légitimes!

Je ne conseille pas cependant à la mère de conduire sa fille aux Variétés, mais, ma foi! il est difficile de se montrer rigide en face d'une œuvre si pleine de bonne humeur et d'esprit. Certes la donnée en est, comme je l'ai dit, trop croustilleuse, mais les développements n'en sont pas pornographiques. C'est traité d'une main souple, et par des gens de bonne éducation : l'esprit gaulois tempéré par l'esprit parisien.

Enfin, je le confesse, j'ai ri, et je ne vois pas pourquoi je priverais mes concitoyens du plaisir de se divertir également... aux risques et périls de leur âme qui ne sera pas bien corrompue d'ailleurs par un tel spectable.

Les interprètes ont aussi la touche délicate. Ils glissent sans trop appuyer.

Mme Chaumont, qui a le tort de trop chercher l'effet, a du moins le mérite de rendre avec beaucoup de tact les parties les plus scabreuses de son rôle. Elle fait bonne figure dans l'aventure où est jetée Mme Vaucresson. On sent la vraie comédienne. Ah! si Mme Chaumont consentait à être un peu plus naturelle et à ne pas vouloir mettre tous les mots en valeur!

M. Baron sait, lui, mettre de la sincérité jusque dans la fantaisie la plus échevelée. Il est tout à fait remarquable dans cette nouvelle création de Vaucresson.

M. Montrouge n'a qu'un rôle de troisième plan, et le joue avec soin. C'est de bon goût.

M. Lassouche a dessiné un type superbe de cocher vertueux et roublard.

MM. Barral, Didier, Ed. Georges doivent aussi être félicités.

Mlle Crouzet n'a guère qu'à être jolie; elle l'est à souhait.

HENRY DE LAPOMMERAYE.

Nous avons extrait du journal « *la France* » les deux charmantes chroniques de M. de Lapommeraye concernant *Serment d'Amour* et *le Fiacre 117*. N. D. L. R.

TABLE

			Pages.
PRÉFACE, par JULES CLARETIE.	Illustrations de	Giraldon, Lunel.	I
Antoinette Rigaud.	Illustrations de	Roy.	1
Mon Oncle	—	F. Fau.	9
Le Petit Poucet	—	F. Bac.	17
Le Cid	—	Gorguet.	25
La Fauvette du Temple	—	F. Fau.	41
Sapho	—	F. Fau.	49
Plutus	—	F. Bac.	57
Les Noces Improvisées	—	F. Fau.	73
La Mission délicate	—	Lunel.	81
Joséphine vendue par ses sœurs	—	Gorguet.	89
Le Songe d'une nuit d'été	—	Lacoste.	97
Chamillac	—	Gorguet	105
Bigame	—	Mars.	113
Le Bonheur conjugal	—	Mars.	121
Les Jacobites	—	Myrbach.	129
Socrate et sa Femme	—	Gorguet.	142
Le Parisien	—	Gorguet.	145
Le Petit Chaperon rouge	—	Lunel.	153
Serment d'Amour	—	Lunel.	157
Le Fiacre 117	—	Lunel.	163

Paris. — Imprimerie G. Rougier et Cie, rue Cassette, 1.

00101706

Digitized with financial assistance from the
Government of Maharashtra
on 26 March, 2016